

LA REVUE DE
TEHERAN
rdt @ etelaat.ir
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 13, DÉCEMBRE 2006, 2e ANNEE
PRIX 500 TOMANS
Bisotoon, joyau de l'art achéménide
Le kaléidoscope de la vie
Le Torandj
Entretien avec Tzvetan Todorov



Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Directeur adjoint
Rouhollah Hosseini

Rédaction
Esfandiar Esfandi
Amélie Neuve-Eglise
Arefeh Hedjazi
Massoud Ghardashpour

Correction française
Béatrice Tréhard

Correction persane
Mohammad-Amin Youssefi

Graphisme et Mise en page
Monireh Borhani
Naz Maryam Malek

Adresse:
Etelaat,
Ave. Nafte Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran
Code Postal:1549951199
Tél: 29993615
Fax: 22223404
E-mail: rdt@etelaat.ir

Imprimé par Iran-Tchap



Premier mensuel iranien en langue française
N°13 - Azar 1385 / Décembre 2006
Deuxième année
Prix 500 Tomans

Sommaire

CAHIER DU MOIS

CULTURE

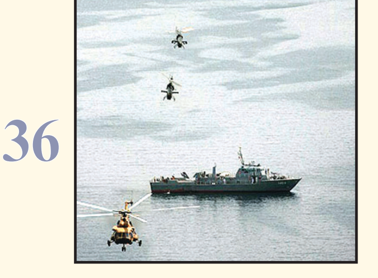
PATRIMOINE

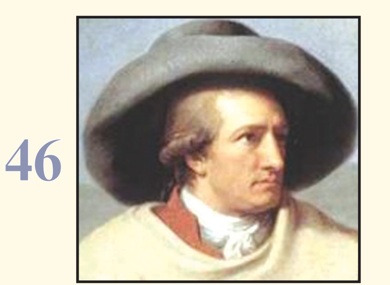
LECTURE

FENÊTRES











Entretien avec
Tzvetan Todorov

Réalisé par
Amélie NEUVE-EGLISE et
Saeed KAMALI DEHGHAN
à l'IFRI, le 21 octobre 2006

Chercheur français d'origine bulgare, Tzvetan Todorov s'est consacré à l'étude de nombreuses disciplines telles que la sémiologie, la linguistique, la littérature et la philosophie, et s'est plus spécifiquement penché sur l'analyse de sujets tels que la poétique contemporaine ou encore l'altérité et le rapport de l'homme à l' "autre". Il a publié de nombreux ouvrages tels que *Littérature et signification* (1967), *Introduction à la littérature fantastique* (1970), ou encore *Symbolisme et interprétation* (1978) et *La conquête de l'Amérique, la question de l'autre* (1982). Il a également effectué l'analyse critique d'œuvres de philosophes classiques tels que Hobbes ou Machiavel. Todorov s'est plus récemment penché sur la question de la mémoire dans *Mémoire du mal, tentation du bien* (2000), pour se poser ensuite en analyste critique de l'actualité dans *Le nouveau désordre mondial. Réflexions d'un européen* (2003). Son dernier ouvrage en date publié cette année, *Les aventuriers de l'absolu*, se consacre de nouveau à la littérature en exposant le destin tragique de trois grandes figures de la poésie de la fin du XIXe et du XXe siècle.

Tzvetan Todorov s'est rendu en Iran du 20 au 27 octobre, où il a notamment animé deux conférences consacrées respectivement à la littérature et au thème de la mémoire. Nous avons pu le rencontrer à l'Institut Français de Recherche en Iran (IFRI), quelques heures avant sa première intervention.

Tzvetan Todorov:
"La conjoncture idéologico-esthétique actuelle n'est pas propice à la création de grandes œuvres."



Photos: Ahmad GHOLAMI MEHRABADI

Quelle est la raison de votre venue en Iran et quelles sont, jusque-là, vos premières impressions?

C'est mon premier voyage en Iran, et je suis venu suite à l'invitation qui m'a été adressée par l'Institut Français de Recherche en Iran (IFRI). Cependant, je suis arrivé depuis trop peu de temps pour me faire une idée précise, ou ne serait-ce qu'une première impression, de ce pays.

Nous avons parfois une vision erronée de l'Iran à l'étranger, ou du moins en Occident. Vous qui avez beaucoup travaillé sur le thème de l'"autre" et de sa perception, quelles sont, selon vous, les racines de ces préjugés et la raison de leur ténacité?

Ces préjugés existent, mais je ne pense pas que la vision de l'iranien, ou plutôt

Quand j'ai écrit une sorte d'autobiographie, il a fallut chercher un sous-titre. Le titre est une jolie phrase, mais le sous-titre doit dire de quoi l'ouvrage traite réellement; et j'ai appelé cela "une vie de passeur"; le passeur étant justement celui qui fait se connecter les deux rives d'un fleuve.

Lorsque je suis arrivé en France en 1963, j'ai été frappé par un certain provincialisme chez mes collègues spécialistes de littérature qui ne connaissaient essentiellement que ce qui se faisait en français.

de la société iranienne, soit purement négative aujourd'hui. Je crois qu'il y a une curiosité, un respect pour une culture millénaire, bien qu'il existe des réserves sur certains choix politiques qui peuvent bien sûr être argumentées. Cependant, je ne pense pas qu'il soit nécessaire que nous nous en occupions. En tout cas en ce qui me concerne, c'est précisément cette image un peu conflictuelle qui motive ma curiosité et mon souhait de mieux connaître l'Iran. Puisque c'est un sujet de débat très vif, j'aimerais bien pouvoir me faire un petit peu une opinion personnelle en venant, en discutant avec des individus vivants, mais aussi en lisant, car quand vous faites un voyage, vous lisez aussi des livres, des textes sur le pays en question… qui contribuent à enrichir et à rendre plus complexe l'image que vous vous étiez faite au préalable.

Pourquoi avez-vous choisi les formalistes russes comme premier thème de recherche? Quelle influence ont-ils exercée sur votre théorie littéraire?

Je n'ai pas de théorie littéraire au sens propre du terme, donc ils ne m'ont pas vraiment influencé dans ce domaine. Mais j'ai commencé par les formalistes russes parce que je connaissais leur œuvre; et lorsque je suis arrivé en France en 1963, j'ai été frappé par un certain provincialisme chez mes collègues spécialistes de littérature qui ne connaissaient essentiellement que ce qui se faisait en français; et donc comme j'admirais le travail des formalistes, je les ai traduits moi-même. Plus tard, j'ai joué ce même rôle mais sans faire la traduction moi-même: nous avons animé, avec Gérard Genette, une collection qui s'appelait *Poétique* et dans laquelle nous avons traduit des textes de l'allemand, de l'anglais, du russe, etc. L'idée plus générale était de faire communiquer les cultures et c'est une chose qui m'est chère, peut-être parce que je suis moi-même immigré, quelqu'un qui a grandi dans une culture et qui vit dans une autre culture. Quand j'ai écrit une sorte d'autobiographie, il a fallut chercher un sous-titre. Le titre est une jolie phrase, mais le sous-titre doit dire de quoi l'ouvrage traite réellement; et j'ai appelé cela "une vie de passeur"; le passeur étant justement celui qui fait se connecter les deux rives d'un fleuve.

Avec Gérard Genette et Rolland Barthe, vous faites partie des fondateurs de la théorie du structuralisme. Pourquoi affirmez-vous que cela n'est pas une théorie?

Ce n'était pas une théorie mais davantage une "méthode". La méthode structurale était une chose utile à introduire dans le champ des études littéraires pour apprendre à mieux lire les textes, mais une fois qu'on l'a introduite, cela cesse d'être un sujet de bagarre ou de débat. Je pense que c'est également vrai de Barthe qui a beaucoup changé de centre d'intérêt - je ne sais pas s'il faut appeler cela méthode -, en tout cas il a beaucoup changé son approche des textes en adoptant parfois un angle plus sociologique, parfois plus psychanalytique... et je l'ai suivi dans cette voie. La méthode structurale est donc plutôt un instrument dont il faut apprendre à se servir et si on l'utilise c'est très bien, mais ce n'est pas le seul instrument disponible dont j'aime me servir.

On vous a souvent défini comme une personnalité intellectuelle humaniste. Comment définiriez-vous ce terme?

Pensez-vous que l'humanisme a une vocation universelle, ou qu'au contraire elle est destinée à demeurer l'une des composantes centrales de l'identité européenne?

L'humanisme est d'abord une pensée et une conception de l'homme. En étudiant les auteurs du passé - l'histoire des idées si vous voulez -, je me suis rendu compte que ceux qui m'étaient les plus proches étaient précisément ceux que l'on identifie comme des penseurs humanistes. C'est-à-dire la grande pensée des Lumières au XVIIIe siècle, mais qui trouve déjà ses racines chez Montaigne dans la tradition française et qui se poursuit au XIXe, voire au XXe siècle. Ce n'est pas exactement pour moi une philosophie au sens strict du mot, c'est plutôt un choix de valeurs, une vision du monde. Pour mon usage personnel, je définis la pensée humaniste par plusieurs exigences. D'abord que l'on considère les individus, les êtres humains, comme au moins partiellement responsables de leurs actes, et donc disposant d'une certaine liberté et d'une certaine volonté. Cela implique non pas le fait qu'ils soient capables de tout faire et qu'ils n'aient rien reçu du passé, mais que cette détermination que nous recevons du passé ou de nos proches, du pays dans lequel nous sommes nés, etc, ne soit jamais intégrale. C'est donc là le premier postulat humaniste. L'être humain peut suivre tout ce qu'on lui dit de faire mais il peut aussi s'en arracher, s'y opposer. Jean-Jacques Rousseau disait ainsi "l'homme peut acquiescer ou résister". Cela est pour moi absolument essentiel. La deuxième caractéristique tout aussi fondamentale est que dans l'optique humaniste, la finalité ultime de nos actes doit être le bien-être des êtres humains eux-mêmes. C'est-à-dire que ce n'est pas une abstraction telle que l'humanité ou le bonheur de l'humanité, l'ordre le plus juste, la révolution ou le socialisme. Ce sont les êtres humains eux-mêmes pris un par un, concrètement dans leur existence. C'est pourquoi, l'amour est la meilleure incarnation de cette caractéristique de la pensée humaniste, puisque dans l'amour, de quoi s'agit-il? De dire: "lui, elle, cet enfant ou ce parent compte plus que tout pour moi". Enfin, la troisième grande caractéristique est l'universalité, c'est-à-dire que les traits que l'on exige des hommes et qu'on leur propose s'appliquent à tous les êtres. Uniquement aux hommes mais à tous les hommes, quels qu'ils soient: hommes et femmes, petits et grands, méchants et gentils, riches et pauvres. Quand vous



Dans l'optique humaniste, la finalité ultime de nos actes doit être le bien-être des êtres humains eux-mêmes. C'est-à-dire que ce n'est pas une abstraction telle que l'humanité ou le bonheur de l'humanité, l'ordre le plus juste, la révolution ou le socialisme. Ce sont les êtres humains eux-mêmes pris un par un, concrètement dans leur existence.

Lors des époques précédentes, c'était la littérature qui fournissait des sortes de grands récits dans lesquels chacun pouvait situer sa petite existence et donner un peu de sens au chaos d'opinions divergentes qui l'entourent. Aujourd'hui, c'est davantage le cinéma qui produit ces grands récits et on se sert de clés données par le cinéma pour interpréter le monde.

Il est certain que ce ne sont pas les talents qui manquent, mais quelque chose dans la conjoncture idéologico-esthétique actuelle n'est pas propice à la création de grandes œuvres.

me demandez si l'humanisme est européen ou universel, c'est bien sûr pour moi une pensée universelle et dont je trouve d'ailleurs des exemples dans toutes les traditions quelles qu'elles soient. On le trouve plus particulièrement dans la tradition chinoise parce que le confucianisme est en grande partie un humanisme, mais il est également présent dans d'autres traditions, pour peu que l'on soit capable de les prendre dans toute leur ampleur et de ne pas les réduire à un seul de leurs aspects.

Vous avez beaucoup écrit sur la mémoire; après les grandes tragédies du XXe siècle, quel est son rôle dans nos sociétés contemporaines et comment éviter le double écueil de ce que vous appelez la banalisation et la sacralisation?

Ce sera le sujet de ma conférence de demain, je vous invite donc à y participer pour entendre ma réponse!

Comment envisagez-vous le futur de la littérature française? Pensez-vous que notre époque moderne soit celle de la fin des "grands écrivains", et quels sont les écrivains contemporains que vous appréciez?

Je voudrais bien que ce ne soit pas la fin des grands écrivains… Il serait bien triste que tous les grands n'appartiennent qu'au passé. Il est certain que ce ne sont pas les talents qui manquent, mais quelque chose dans la conjoncture idéologico-esthétique actuelle n'est pas propice à la création de grandes œuvres. Il est difficile de mettre exactement le doigt sur cette chose qui manque, mais je crois que c'est un fait que la littérature française prise comme un tout - bien qu'il y ait des écrivains de talent - ne compte pas actuellement de très grands écrivains. Ces grands écrivains qui nous émeuvent et où l'on se dit en les lisant que leur œuvre est vraiment formidable, je les trouve aujourd'hui plutôt dans d'autres littératures, y compris européennes. Mais je n'ai pas en vue un écrivain français de cette dimension, disons après Camus ou Beckett, qui font partie des écrivains des années 1950-60 encore liés à la Seconde Guerre Mondiale et qui avaient grandi durant les années de guerre. Pour ce qui est des écrivains qui sont nés et qui ont grandi après cette époque, pour l'instant il n'y a pour moi aucun nom qui s'impose avec cette force. Encore une fois, cela ne veut pas dire que les écrivains d'aujourd'hui manquent de talent. Mais je ne vais pas vous dire cela individuellement parce que cela devient palmarès et c'est subjectif, bien sûr… surtout que j'ai une épouse qui écrit des romans!

De quelle façon considérez-vous les rapports entre la critique littéraire et les arts, en particulier le cinéma?

Ce que nous disions sur la théorie littéraire est également vrai pour le cinéma, surtout qu'aujourd'hui il a en quelque sorte pris les fonctions qu'avait auparavant la littérature. Lors des époques précédentes, c'était la littérature qui fournissait des sortes de grands récits dans lesquels chacun pouvait situer sa petite existence et donner un peu de sens au chaos d'opinions divergentes qui l'entourent. Aujourd'hui, c'est davantage le cinéma qui produit ces grands récits et on se sert de clés données par le cinéma pour interpréter le monde. Ceci est un fait et moi, naïvement et en tant que spectateur, je sais que je perçois le cinéma comme cela. Je peux parler de la qualité formelle de tel ou tel film, mais le cinéma

me permet aussi de mieux voir le monde qui m'entoure.

Au-delà des stricts intérêts politiques, quelle possibilité de dialogue existe-t-il entre un Etat laïque et un Etat ayant un fondement religieux, et qui ont donc des conceptions différentes de l'absolu et de l'individu?

Nous appelons dialogue une possibilité d'inclure nos deux positions dans un cadre commun, et je dirais que cette possibilité n'existe pas pour ce qui concerne les fondements ultimes d'un Etat laïque et d'un Etat religieux. C'est où l'un, où l'autre. Si nous devons aboutir à ce fondement, nous ne pouvons pas trouver un genre commun qui inclurait les deux. Mais je dirais qu'il n'est pas nécessaire d'aller à ce fondement et qu'il y a beaucoup d'étapes intermédiaires, préliminaires, dans lesquelles on peut trouver du respect pour la culture de l'autre et même pour les droits de l'homme sans avoir à trancher cette autre question qui est effectivement irréconciliable; car cela fait partie de la définition de la démocratie que de ne pas être fondée sur une idéologie quelle qu'elle soit, et d'être laïque sur le plan idéologique. Donc en partant de ces principes, on ne peut pas établir de véritable dialogue. Mais cela n'empêche pas de discuter de beaucoup d'autres sujets et de mettre en place certains échanges.

Connaissez-vous le cinéma iranien, ainsi que la littérature persane?

Je connais un peu; j'ai vu quelques films de Kiarostami mais je ne suis pas un grand spécialiste de la question. Concernant la littérature, j'ai lu un peu Hâfez, Omar Khayyâm, Rumi et Saadi que j'ai découvert dans des anthologies, ou du moins dans ce que la traduction a pu en retranscrire. Concernant les romans, j'avoue que pour l'instant je n'ai pas lu les grands romans persans, mais existent-ils?

La littérature persane a eu tendance à se confondre avec la poésie durant une longue période... mais au XXe siècle des écrivains comme Sâdegh Hedâyat ont émergé et se sont davantage consacrés à ce genre littéraire.

Oui, je connais un peu Hedâyat qui est très européen par bien des côtés, bien que trouvant son point de départ en Iran. Je m'y suis cependant intéressé et face à la perspective de mon voyage en Iran, j'ai ouvert quelques livres de littérature iranienne. Par exemple concernant la littérature égyptienne, Mahfûz a été pour moi une révélation, c'est vraiment un grand écrivain, très intéressant. Mais je ne connais pas encore le Mahfûz persan. Concernant Hedâyat, je pense que c'est un écrivain de grand talent mais très noir, il n'est donc pas tout à fait dans mes cordes mais je constate bien évidemment son grand talent.

Merci de nous avoir accordé un peu de votre temps, malgré votre programme chargé.

Merci à vous et à la "Revue de Téhéran", et bon courage pour la suite de vos projets. ■

Cela fait partie de la définition de la démocratie que de ne pas être fondée sur une idéologie quelle qu'elle soit, et d'être laïque sur le plan idéologique.

Concernant Hedâyat, je pense que c'est un écrivain de grand talent mais très noir, il n'est donc pas tout à fait dans mes cordes mais je constate bien évidemment son grand talent.

Tzvetan Todorov à la Maison des Artistes:

de la nécessité d'une réforme de l'enseignement des lettres aux dangers d'une mauvaise utilisation de la mémoire

Amélie NEUVE-EGLISE

Une critique de la vision réductrice de la littérature véhiculée par le système d'enseignement

Le 21 octobre 2006, Tzvetan Todorov s'est penché sur le rôle de la littérature au sein de nos sociétés modernes lors d'une conférence intitulée *Qu'est-ce que la littérature?* qui s'est déroulée à la Maison des Artistes de Téhéran. Il a tout d'abord présenté l'évolution de la trame des études universitaires littéraires françaises qui consistaient, à la fin du XIXe et durant la première moitié du XXe siècle, essentiellement en l'étude de l'histoire littéraire ainsi que des conditions sociopolitiques participant à l'émergence des différentes œuvres. Ces études renonçaient donc à comprendre le sens propre de chaque ouvrage, considéré comme insaisissable. Les bouleversements de mai 68 ont cependant conduit à l'émergence d'une approche littéraire qualifiée d'"interne" visant à disséquer tous les éléments littéraires et figures de style composant une œuvre, au détriment d'une approche "externe" la restituant dans son cadre historique propre. Todorov a mis en exergue les écueils de cette nouvelle approche qui ne permet pas de saisir le sens propre de l'œuvre ainsi que les intentions de l'auteur en l'abordant comme un "*objet langagier clos, autosuffisant, absolu, [...] sans rapport avec le monde empirique", et qui "n'envisage pas la littérature comme l'incarnation d'une pensée, d'une sensibilité, et d'une vision du monde.*"

Cette conception formaliste de la littérature, largement diffusée en France et en Europe par les journalistes et les écrivains eux-mêmes, expliquerait la désaffection croissante qu'ont subi les études littéraires. Il dénonce également l'émergence d'un nouveau type de littérature mettant en scène un écrivain qui se conçoit en fondamentale opposition avec le monde perçu comme haïssable et dénué de valeur, pour s'enfermer dans un narcissisme stérile en encensant le soi et en plongeant le lecteur dans les méandres d'une vie intérieure souvent dénuée d'intérêt. Face à cette conception



réductrice de la littérature, Todorov a rappelé le rôle transfigurateur joué par le livre, fidèle compagnon dans la solitude, réconfort dans les moments de détresse permettant de relativiser nos souffrances en découvrant, au travers de la lecture de romans, correspondances ou témoignages, leur caractère universel et inévitable. Lien ultime nous conduisant aux êtres humains ayant vécu au sein de différentes cultures et époques et nous permettant ainsi de découvrir d'autres mondes, d'autres sentiments, et certains traits universels présents chez l'homme. Au-delà d'une approche strictement intellectualiste et réductrice, il a donc appellé de ses vœux une rénovation des études littéraires qui doivent saisir la littérature "*dans son sens large et fort*". Il a également invité son auditoire à reconnaître le rôle de la littérature pour nous aider à saisir et comprendre l'homme dans toute sa complexité, à l'instar des grandes sciences humaines car, selon lui, "*Dante et Cervantès nous en apprennent autant sur la condition humaine que les grands sociologues*". Tout en espérant que, dans un futur prochain "*les études littéraires trouveront leur place au sein des humanités pour faire progresser la pensée, car elle est aussi l'étude de la pensée et de l'Histoire*."

Il a également rappelé l'importance de la lecture dans nos sociétés modernes qui, face aux discours dominants et à l'influence omniprésente des médias, représente un espace de liberté d'expression plus authentique, moins soumis aux contraintes idéologiques et dogmatiques, et où s'expriment plus librement certaines vérités non présentes dans les films ou articles de presse étouffées par un politiquement correct plus ou moins conscient. Ainsi, face à la philosophie qui produit souvent un discours abstrait sur l'homme, la littérature

Au sein de sociétés basées sur l'égalité des hommes à la naissance quel que soit leur sexe, race, ou croyances politico-religieuses, nous assistons donc à l'émergence de "droits parallèles" basés sur l'appartenance à un groupe et des faits historiques passés.

peut nous aider à sa compréhension concrète ainsi qu'à modérer nos jugements en offrant l'occasion de penser et de nous mettre à la place de l'autre. Enfin, il a invité les lecteurs à ouvrir un livre par désir et à se laisser gagner par l'admiration et la rêverie, au lieu de chercher immédiatement à s'engager dans un débat rationnel ou une analyse conceptuelle douteuse et échouant à saisir le sens profond d'une œuvre, qu'il appartient à chacun de saisir et d'apprécier selon son expérience personnelle et sa sensibilité particulière.

"Le récit d'un acte qui n'est pas moralement neutre peut aller dans le sens du bien ou du mal".



Todorov a donc abordé des thèmes chers à certains grands écrivains et philosophes des époques passées, et qui avaient déjà été évoqués par Madame de Staël, à l'aube du XIXe siècle: "*Dans les déserts de l'exil, au fond des prisons, à la veille de périr, telle page d'un auteur sensible a relevé peut-être une âme abattue: moi qui la lis, moi qu'elle touche, je crois y retrouver encore la trace de quelques larmes; et des émotions semblables, j'ai quelques rapports avec ceux dont je plains si profondément la destinée. […] Ces écrits font couler des larmes dans toutes les situations de la vie; ils élèvent l'âme à des méditations générales qui détournent la pensée des peines individuelles; ils créent pour nous une société, une communauté avec des écrivains qui ne sont plus, avec ceux qui existent encore, avec les hommes qui admirent, comme nous, ce que nous lisons.*[1]"

Les écueils de la mémoire: de la sacralisation à la banalisation

Lors d'une seconde conférence consacrée au thème de la mémoire, Tzvetan Todorov a évoqué les dangers liés à l'idéologisation et l'asservissement de faits historiques à des causes politiques actuelles. Point de départ de son raisonnement: "*Le récit d'un acte qui n'est pas moralement neutre peut aller dans le sens du bien ou du mal*". Dans nos sociétés actuelles, Todorov observe une tendance croissante de certaines communautés à réclamer ce qu'il appelle le "statut de victime" afin de se conférer une légitimité leur donnant le droit à des "réparations". Cette évolution a été de pair avec l'apparition de multiples récits victimaires exposant les souffrances et humiliations diverses subies par un

groupe à une époque plus ou moins proche. Ces récits servent parfois de preuve historique servant à mettre en avant des intérêts particuliers et instrumentalisant ainsi la douleur de victimes passées pour défendre des droits supposés dans le présent. Au sein de sociétés basées sur l'égalité des hommes à la naissance quel que soit leur sexe, race, ou croyances politico-religieuses, nous assistons donc à l'émergence de "droits parallèles" basés sur l'appartenance à un groupe et des faits historiques passés.

Les implications éthiques et morales de ce genre de revendications sont donc complexes, et ne doivent pas être considérées de la même façon selon qu'ils s'expriment dans la sphère publique ou restent cantonnés à la sphère du privé: "*Compatir à la souffrance de nos parents victimes est normal et même louable pour l'individu, mais à partir du moment où ces sentiments s'expriment sur la place publique, ils prennent un sens supplémentaire, ils servent notre intérêt et non notre éducation morale. Si l'on s'obstine à invoquer rituellement les bons, les méchants, et les victimes du passé pour servir les intérêts de son propre groupe, on peut réclamer l'admiration de ses membres, non de sa conscience.*" Il convie alors les groupes s'étant érigés en victimes à une autoréflexion ainsi qu'à une prise de recul leur permettant de ne pas analyser la situation dont ils auraient été les "victimes" absolues à travers le prisme d'un manichéisme dissimulateur: les oppressés ont parfois, dans le passé, revêtu le visage de l'oppresseur, et ne sont jamais à l'abri du danger de tirer partie de leur souffrance pour exercer un pouvoir non légitime dans l'avenir. Il invite donc à réaliser une analyse critique de ces groupes ayant subi des préjudices au cours de l'Histoire en citant notamment l'exemple d'Hiroshima où, cinquante ans après, on ne faisait encore que victimiser les populations tuées sans parler de la responsabilité du gouvernement japonais dans la poursuite effrénée de la guerre. Todorov nous invite alors à mettre la morale au-dessus des intérêts particuliers d'un groupe: "*Se souvenir des pages du passé dans lesquelles notre groupe n'est ni pur héros, ni du reste pure victime serait, pour les auteurs de ces récits historiques, un acte de valeur morale supérieure. Il n'y a pas de bénéfice moral possible pour le sujet si son évocation du passé consiste à s'installer dans un beau rôle mais seulement si, au contraire, elle lui fait prendre conscience des faiblesses ou des errements de son groupe. La morale est désintéressée, ou n'est pas*."

Il invite donc à réaliser une analyse critique de ces groupes ayant subi des préjudices au cours de l'Histoire en citant notamment l'exemple d'Hiroshima où, cinquante ans après, on ne faisait encore que victimiser les populations tuées sans parler de la responsabilité du gouvernement japonais dans la poursuite effrénée de la guerre.

Au sein de la sphère politique et publique, cette même tendance est menacée par ce qu'il appelle la "tentation du bien", "*infiniment plus répandue sur la tentation du mal et aussi, paradoxalement, plus dangereuse*." Cet écueil consiste pour un Etat ou un groupe à se percevoir comme l'incarnation du bien, et donc à souhaiter imposer un certain modèle aux autres. Dans ce sens, la grande utopie de ce siècle, le communisme, n'avait pour but que le "bien" de l'humanité; cependant, cela justifie-t-il le sacrifice du présent sur l'autel d'un bonheur futur - et donc hypothétique? Un mal est-il tolérable s'il conduit à un bien futur? En se référant à Vassili Grossman qui avait déjà compris que la souffrance des humains provient plus souvent de leur poursuite du bien que celle du mal et que "*là où se lève l'aube du bien, des enfants et des vieillards périssent*", Todorov soulève alors une interrogation centrale: "*Si l'aspiration au bien peut si facilement être pervertie en réalisation du mal, de quels principes de conduite devons-nous nous réclamer?*



Des interrogations complexes et profondes liées à la question de l'indemnisation des victimes se posent également: jusqu'où peut-on et doit-on remonter dans l'Histoire? Les descendants des esclaves noirs ou des indiens d'Amérique doivent-ils être indemnisés?

Ou ferions-nous mieux de renoncer à tout principe, nous contenter de faire ce qui, à tout moment, nous fait le plus plaisir?" Des interrogations complexes et profondes liées à la question de l'indemnisation des victimes se posent également: jusqu'où peut-on et doit-on remonter dans l'Histoire? Les descendants des esclaves noirs ou des indiens d'Amérique doivent-ils être indemnisés? La trame de l'Histoire étant constellée de conquêtes et d'injustices, chaque individu ne peut-il pas alors potentiellement se découvrir un statut de descendant de victime, lui donnant droit à réclamer des réparations?

Face à la tentation illusoire d'imposer un bien collectif, Todorov adopte une optique résolument individualiste en lui opposant celle de la bonté, tournée non vers l'atteinte d'un idéal abstrait mais vers les êtres dans leur individualité. En outre, il nous invite à poser sur les grandes tragédies de ce siècle telles que la Shoah un regard éclairé et dépassionné, en ne cherchant pas à les utiliser pour défendre des intérêts particuliers, et en évitant deux écueils fondamentaux: celui de la sacralisation, qui confère à un événement historique une valeur unique, l'isolant de tous les autres et le rendant encore plus incompréhensible, et celui de la banalisation, qui consiste à l'assimiler à d'autres événements historiques dotés d'une logique distincte, ce qui aboutit en fin de compte à n'en connaître réellement aucun des deux et à expliquer le passé au miroir de nos représentations actuelles. Ces assimilations sont devenues courantes dans la presse ou dans les grands discours politiques, qui ont tendance à voir dans chaque nouveau dictateur un "nouvel Hitler" ou assimilent des épurations

ethniques à un "nouveau nazisme", se servant ainsi de l'Histoire comme d'une arme rhétorique servant parfois à justifier une intervention politique ou militaire ou à se poser en défenseur du "bien" contre la "barbarie". Ces deux attitudes aboutissent donc à la négation du sens profond de chaque événement historique, à la fois terriblement particulier et source de leçons universelles.

Au-delà d'une vision instrumentale, "*la mémoire du passé peut nous être utile si elle permet l'avènement de la justice dans son sens le plus général, qui dépasse de loin le cadre des tribunaux.*" Sans ce sens, Todorov s'est fait l'avocat de la reconnaissance de la valeur irréductible de tout être humain au-delà de toute idéologie - qu'elle soit sociale, raciale, ou politique -, pour affirmer, en citant les propos de Germaine Tillion, rescapée des camps nazis, que "*la valeur personnelle n'a rien à voir avec une catégorie, ce qui est important c'est de pouvoir compter sur quelqu'un; ce que j'appelle la fiabilité.*"

La mémoire n'est donc pas une chose neutre, et peut être mise au service des meilleures causes tout autant qu'être à la source des pires injustices et abus. Dans nos sociétés actuelles, le devoir de mémoire doit donc être motivé non par un désir de satisfaire des intérêts particuliers ou alimenter une volonté de revanche, mais par le souhait de mieux connaître certains errements historiques et rendre ainsi leur possible répétition plus improbable.

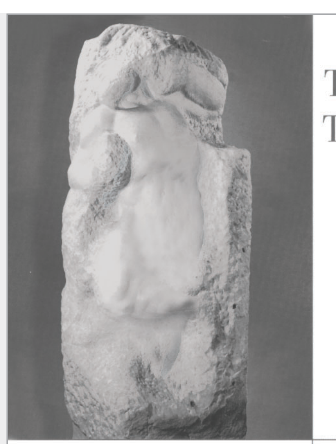
En conclusion, " *le passé historique, pas plus que l'ordre de la nature, n'a de sens en lui-même. […] Le même fait peut recevoir des interprétations opposées et servir de justification à des politiques qui se combattent mutuellement. Le passé pourra contribuer tant à la constitution de l'identité individuelle ou collective, qu'à la formation de nos valeurs, idéaux, principes, pourvu que nous acceptions que ces derniers soient soumis à l'examen de la raison et à l'épreuve du débat, plutôt que de vouloir les imposer simplement parce qu'ils sont les nôtres. Le bon usage de la mémoire est celui qui sert une juste cause, non celui qui se contente de reproduire le passé.*" Todorov se pose donc en farouche opposant d'une instrumentalisation du passé destiné à acquérir certains privilèges dans le présent. Il affirme cependant que, loin de devoir être condamné à orner les pages des livres d'Histoire, "*le passé est appelé à servir, non à être cultivé pour lui-même*" en tant que source de compréhension du présent et matériau inépuisable nous amenant à réfléchir sur les dangers que comporte tout jugement manichéen, sur la complexité de tout fait historique tout en nous révélant, par conséquent, le caractère partial que comporte toute condamnation unilatérale de ceux qui nous ont précédés.

"La mémoire du passé peut nous être utile si elle permet l'avènement de la justice dans son sens le plus général, qui dépasse de loin le cadre des tribunaux."

Dans nos sociétés actuelles, le devoir de mémoire doit donc être motivé non par un désir de satisfaire des intérêts particuliers ou alimenter une volonté de revanche, mais par le souhait de mieux connaître certains errements historiques et rendre ainsi leur possible répétition plus improbable.

---

1. Mme de Staël, *De la littérature*, 1800.



Les Aventuriers de l'absolu

La douloureuse quête d'une beauté insaisissable

Amélie NEUVE-EGLISE

La quête humaine permanente, douloureuse, et chimérique de l'absolu, tel est le thème que se propose d'aborder le nouvel ouvrage de Tzvetan Todorov, *Les Aventuriers de l'absolu*, au travers d'une analyse précise et passionnante de l'existence de trois grandes figures du monde littéraire qui, bien que différentes, se rejoignent de par leur désir commun d'atteindre un absolu, une plénitude existentielle, en mobilisant toutes les forces profondes de leur existence vers ce but. En retraçant l'existence hors du commun d'Oscar Wilde, de Rainer Maria Rilke, et de la poétesse russe Maria Tsvetaeva, cet ouvrage nous présente la quête d'un nouvel absolu qui, après s'être confondu durant des millénaires avec Dieu, s'est progressivement désacralisé pour s'incarner dans d'autres idéaux plus "terrestres" qui furent, durant les deux derniers siècles, ceux de la race, de la classe, ou encore de la révolution, et qui donnèrent naissance aux grandes utopies du XXe siècle. Cependant, au-delà de la dimension politique intrinsèque contenue dans ces nouveaux idéaux, ces trois personnalités ainsi que l'œuvre qu'elles ont produite incarnent une quête de l'absolu plus personnelle, désidéologisée et porteuse d'interrogations profondes: Que signifie et comment être soi-même? Comment révéler de la façon la plus éclatante les mille possibilités de l'être? Comment, malgré notre condition d'être fini et matériel, atteindre l'infini et le sublime? De façon très différente et parfois dramatique - les deux premiers ont subi les affres de la dépression ainsi qu'une tourmente existentielle intense, la dernière a elle-même choisi de mettre un terme à son existence -leur quête de l'absolu a façonné une existence singulière et intense, ainsi qu'une œuvre profonde trouvant sa source dans une recherche passionnée du beau et de l'ineffable.



Oscar WILDE

Selon Wilde, toute logique et procédé permettant de découvrir son être profond sont donc bons en soi, tandis que la raison et la morale n'ont qu'un rôle inhibiteur empêchant le dévoilement de la personnalité authentique de chacun.

Oscar Wilde, nouvel apôtre d'une religion de la beauté

Ecrivain, poète, et fervent avocat de l'esthétisme, Oscar Wilde érige la beauté en but ultime d'une existence qui doit être toute entière consacrée à sa recherche. L'esthète doit alors s'entourer de beaux êtres et de beaux objets, tout en faisant preuve d'élégance dans tous les domaines afin d'illuminer le morne cadre matériel de son existence de mille reflets et de transformer sa vie même en œuvre d'art. Dans cette recherche de perfection esthétique et pour atteindre la réalité de son être, l'homme ne peut trouver de ressources qu'en lui-même et non au sein d'une société qui étoufferait le vrai moi. Selon Wilde, toute logique et procédé permettant de découvrir son être profond sont donc bons en soi, tandis que la raison et la morale n'ont qu'un rôle inhibiteur empêchant le dévoilement de la personnalité authentique de chacun. Enfin, cette quête esthétique ayant pour but l'épanouissement de soi prendra des formes multiples en fonction de la nature profonde de chacun. La vie de dandy et de faste menée par Wilde fera de lui l'incarnation concrète de cette nouvelle philosophie basée sur l'esthétisation extrême de tous les aspects de l'existence.

Cependant, on peut facilement distinguer le danger se profilant dans ce "nouvel hédonisme", où la beauté physique recherchée n'est pas forcément

On peut facilement distinguer le danger se profilant dans ce "nouvel hédonisme", où la beauté physique recherchée n'est pas forcément synonyme de beauté morale.

Au cours de son existence, Wilde fut amené à relativiser lui-même cet idéal de vie. Bouleversé par son séjour en prison, il ne pourra plus écrire et perdra la joie de vivre dont il s'était fait l'apôtre.

synonyme de beauté morale[1]. Cette conception du beau est donc essentiellement extérieure, physique, et ne vise pas à l'amélioration de l'âme humaine. En outre, l'individualisme extrême impliqué par cette conception où le soi et son épanouissement sont érigés en valeurs centrales nie toute la dimension sociale de l'homme et ne mesure la valeur de l'autre qu'à l'aune de son apparence physique. Dès lors, certaines interrogations fondamentales surgissent: le beau est-il supérieur au bien; un bel être excuse-t-il une mauvaise âme? La morale ne risque-t-elle pas de se dissoudre dans les méandres d'un esthétisme dévoyé?

Todorov perçoit donc ici l'esthétique de Wilde comme un "programme inachevé", faute d'avoir saisi toute l'importance du rôle de l'autre en tant que personne dans la réalisation de soi. Il véhicule ainsi une vision essentiellement instrumentale des êtres, non plus aimés pour eux-mêmes, mais en tant que support de l'art ou incarnation d'une certaine forme de beauté. Atomisé, dépourvu de véritable relation avec les autres, l'esthète de Wilde ne peut donc que constater l'inutilité de toute conscience ou morale. Cependant, au cours de son existence, Wilde fut amené à relativiser lui-même cet idéal de vie. Bouleversé par son séjour en prison, il ne pourra plus écrire et perdra la joie de vivre dont il s'était fait l'apôtre. Dans la solitude de son cachot, Wilde découvre de façon douloureuse l'importance du besoin humain de contact avec ses semblables - ainsi que d'être aimé par l'un d'eux, comme le prouva l'intensité dramatique de sa relation avec le jeune lord anglais Bosie -; désirs inéluctables démontrant par-là même l'impossibilité d'ériger le beau et le soi en valeurs suprêmes.



Rainer Maria RILKE

La création artistique comme fin ultime de l'existence: Rainer Maria Rilke

Rainer Maria Rilke, poète allemand de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, érige quant à lui la création artistique en but ultime et unique de l'existence. Todorov nous retrace les méandres d'une vie toute entière consacrée à la réalisation d'œuvres profondes et parfois déroutantes, où s'expriment les douleurs - tant physiques que morales - d'un être hanté par une angoisse existentielle intense et habité par une "perpétuelle distraction intérieure". Son parcours fut fortement influencé par sa rencontre avec Rodin qui lui indiqua le sens de la création artistique; perpétuelle élévation vers le

beau permettant de "vivre sans mourir", mais qui ne doit trouver sa source que dans un profond désir de créer, et non être mue par une soif de reconnaissance et d'éloges.

Son choix de vie a également amené Rilke à opter pour la solitude extrême, qu'il considérait comme étant l'unique chemin menant à une création profonde: loin des rumeurs de la vie, la clé de l'absolu est enfouie dans les affres de la solitude qui, seule, permettra de saisir l'ineffable. Cette solitude n'est pas, selon Todorov, un simple isolement, mais bien davantage un "*renoncement aux joies et aux soucis des hommes*". En se coupant du particulier, l'artiste doit donc s'efforcer d'appréhender le monde dans sa globalité pour en saisir l'essence même. Plus grande sera la solitude du poète, plus intense et profond sera son regard. Recherche de l'absolu et effacement personnel doivent donc aller de pair. En reléguant sa propre existence au second plan et en adoptant une attitude résolument quiétiste, il érige le monde et la compréhension de sa dimension universelle en fin. En retrait de ce même monde, le poète doit en révéler la splendeur intime et non chercher à le transformer par l'intervention de sa personne. La solitude rapproche donc l'être humain de l'authenticité, et ne dissout pas sa personnalité dans le faste des apparences et du paraître inhérent à toute vie sociale, où il tend à nier son être profond en désirant constamment se forger un paraître fallacieux ou répondre aux attentes des autres: ainsi, selon Rilke, "*tout ce qui est infini réside à l'intérieur de l'homme isolé: là se produisent les miracles, les accomplissements, là se surmontent les épreuves*". Rompant avec une conception commune, il va jusqu'à affirmer que même l'amour ne peut se développer et atteindre son sens le plus profond que dans la solitude, car tout amour est appelé à dépasser son attachement particulier envers l'être aimé pour s'ouvrir à la beauté du monde en général afin de la saisir dans son universalité: "*Dans un poème qui me réussit il y a beaucoup plus de réalité que dans toute relation ou inclination que je vis; où je créé je suis vrai, et je voudrais trouver la force de fonder ma vie intégralement sur cette vérité*"[2].

Rilke n'a cependant pas trouvé la joie et l'épanouissement escompté dans son art. Il éprouva ainsi à plusieurs reprises des déchirements profonds entre l'amour d'êtres particuliers et son désir ultime d'atteindre l'universel: si une personne en aime une autre, alors une partie d'elle-même lui échappe, une partie de son amour a été mobilisée sur un autre être, alors que son existence - ou du moins celle du poète telle qu'elle est envisagée par Rilke - doit être exclusivement et dans son intégralité consacrée à saisir toute l'intensité et la profondeur du réel au-delà de la diversité des apparences. L'amour de l'écriture n'aura donc pas suffit à calmer l'angoisse existentielle de ce perpétuel "exilé à l'intérieur de lui-même" qui, au prix de bien des souffrances, sacrifia son existence et ses sentiments personnels sur l'autel de l'art et du sublime.

Son choix de vie a également amené Rilke à opter pour la solitude extrême, qu'il considérait comme étant l'unique chemin menant à une création profonde: loin des rumeurs de la vie, la clé de l'absolu est enfouie dans les affres de la solitude qui, seule, permettra de saisir l'ineffable.

Dans un poème qui me réussit il y a beaucoup plus de réalité que dans toute relation ou inclination que je vis; où je créé je suis vrai, et je voudrais trouver la force de fonder ma vie intégralement sur cette vérité.

Marina Tsvetaeva: l'art par et pour le monde

Face aux deux positions exposées précédemment, l'œuvre de Marina Tsvetaeva, poétesse russe du XXe siècle qui, comme l'affirme Todorov, "*Tout en aspirant à atteindre l'absolu [...], refuse de privilégier l'existence au détriment de la création, comme le faisant Wilde, ou l'art au détriment de l'existence, comme*



Marina TSVETAEVA

Supports indispensables à la création, elle trouvait tout particulièrement dans les amours malheureux et non partagés, ainsi qu'au travers de la sacralisation de l'être aimé, une source profonde - et douloureuse - d'inspiration.

Rilke, mais voudrait que les deux voies soient mesurées à la même aune", pourrait représenter une sorte de voie médiane, entre ciel et terre. Cette dernière avait d'ailleurs une grande admiration pour Rilke et entretint même avec lui une correspondance de quelques mois. Cependant, elle demeure avant tout une femme immergée dans l'Histoire et ses méandres, qui ressentit au plus profond de sa chair les bouleversements nés de la Révolution d'Octobre et la douleur de l'exil. Ainsi, contrairement à Rilke, elle refuse d'opposer existence et création et n'érige pas cette dernière en absolu. Pour Tsvetaeva, l'art n'est que l'enfant du spirituel et du matériel, et l'artiste doit vivre dans et avec le monde pour chercher, au travers de la création artistique, à en révéler l'intensité et les dimensions invisibles. Il existe donc une symbiose profonde entre art et existence concrète. Aux antipodes de Rilke, elle puise donc dans sa vie quotidienne même les ressources d'une création poétique foisonnante: "*Je ne vis pas pour écrire des vers, j'écris des vers pour vivre*". Son état d'esprit rejoint donc en quelque sorte celui des humanistes contemporains, qui préfèrent les individus et êtres concrets aux abstractions et schémas de l'esprit. Ainsi, la poétesse russe cherchera à atteindre "son" absolu au travers de ses relations avec les autres, en faisant l'expérience de sentiments purs et extrêmes et d'amours fous bientôt suivis de profondes déceptions. Supports indispensables à la création, elle trouvait tout particulièrement dans les amours malheureux et non partagés, ainsi qu'au travers de la sacralisation de l'être aimé, une source profonde - et douloureuse - d'inspiration. Malgré sa révolte contre la Révolution russe, elle se refusera constamment à tout engagement politique pour se réfugier dans sa "vie intérieure", et ne fera jamais passer son œuvre avant son amour pour un être. Elle exprime ainsi un rejet ferme et constant de toute forme d'art "engagé": "*La poésie ne doit rien servir en dehors d'elle: elle est la poursuite de sa propre perfection*". A l'inverse, elle fustige également les esthètes qui, enfermés dans leur tour d'ivoire poétique, composent des vers éloignés du vrai sens de la vie. Incomprise tant en Russie qu'en France où elle demeura plusieurs années, elle ne sera quasiment pas publiée de son vivant pour n'être véritablement redécouverte que plus de quarante ans après l'acte délibéré

qui l'a arraché à son existence douloureuse.

Malgré leurs destins tragiques, ces trois portraits nous offrent l'exemple vivant d'existences consacrées à la quête du beau, et dont les mille douleurs et détresses n'en ont pas moins abouti à la création d'œuvres d'une profondeur et d'une intensité rares. Ainsi se trouve posée la question de la place et du rôle de la souffrance dans tout processus de création artistique: l'artiste doit-il sacrifier son existence à la profondeur de son art? Comment concevoir la recherche de l'absolu au sein d'une existence par essence imprégnée de relativité? L'œuvre de ces trois artistes, apôtres d'une création artistique trouvant sa fin en elle-même et affranchie de toute considération politique ou sociale, fournit peut-être l'esquisse d'une réponse.

Enfin, Todorov nous présente en filigrane l'une des facettes de l'évolution des sociétés occidentales qui, de façon croissante, se sont faits les hérauts d'une certaine "humanisation" de la transcendance en la situant non pas dans un au-delà incertain, mais en l'ancrant au sein de l'existence même. Dans ce contexte, il appartient à l'artiste de la révéler dans les détails les plus infimes de la vie.

Source des élans les plus vifs et des crises existentielles les plus profondes, la quête de l'absolu ne doit donc pas être vécue de façon manichéenne en opposition avec l'existence terrestre, mais doit être recherchée en son propre sein sans en négliger aucun aspect, la beauté se trouvant parfois là où l'on pourrait s'y attendre le moins. Loin d'être en opposition avec la trivialité de la vie, la quête du beau lui est intimement liée, et, comme Baudelaire l'a magnifiquement exprimé, il appartient au poète d'en révéler les mille facettes insoupçonnées:

Ô vous! Soyez témoins que j'ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.
Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.[3]

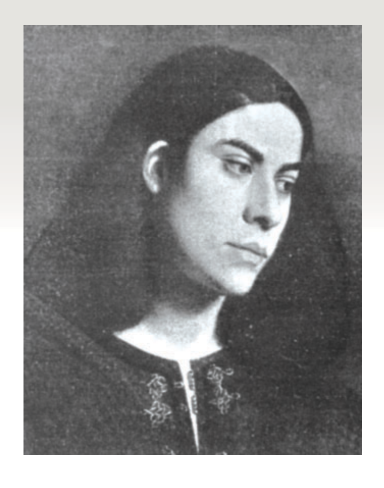
Situé à la frontière entre spiritualisme pur et matérialisme excessif, l'art demeure donc une des matrices essentielles de cette quête du beau en tant que moyen permettant de, pour reprendre une expression de Schelling, "représenter l'infini de façon finie". Au-delà de cela, l'ouvrage de Todorov nous invite à une réflexion sur l'être humain et son constant déchirement entre ciel et terre, entre vie concrète et perpétuel désir d'évasion au-delà de lamatérialité de l'existence. ■

Situé à la frontière entre spiritualisme pur et matérialisme excessif, l'art demeure donc une des matrices essentielles de cette quête du beau en tant que moyen permettant de, pour reprendre une expression de Schelling, "représenter l'infini de façon finie.

1. Tel que le montre clairement la fin tragique de son héros Dorian Gray dans le *Portrait de Dorian Gray.*
2. Rainer Maria Rilke, Lettre à Lou, 1903.
3. Charles Baudelaire, projet d'épilogue pour la seconde édition des *Fleurs du Mal.*

Lettre à Antonio Brocardo

Esfandiar ESFANDI



"On dit la peste à Venise: gardez-vous bien!..."

Lettre de Mantoue (an 1510)

Monsieur,

C'est avec émoi que je vous écris les lignes suivantes. Je dis *émoi*, car ce pas franchi, véritable gageure pour qui laissa mûrir trop longtemps son projet, risque de tourner en pas perdu. En effet, à peine avais-je lu la dernière phrase de votre *Lettre de Mantoue*, que l'idée de vous adresser à mon tour un court billet d'hommage ne m'a plus quitté. Je me demande si, à force d'avoir reconduit le moment de mon passage à l'acte, il est resté quelque chose du feu mis par vos soins à la poudre de mes mots. La réponse à cette question est affirmative. Permettez-moi cependant d'évoquer l'heureuse circonstance qui m'a conduit à prendre connaissance d'un extrait, le seul hélas, de votre correspondance avec votre confrère en art, l'illustrissime Giorgione.

Un mien ami me présenta, au cours d'une mémorable séance de retrouvailles, un mince fascicule relié, dans un vieux cuir soigneusement tanné, sans indication aucune, en dehors d'un titre incrusté en lettres d'or. A peine venais-je de déchiffrer cet unique indice avec mon regard de myope, quand subitement mon ami, lui-même poète fougueux et adepte compulsif de la lecture à voix haute, happa l'objet que je venais tout juste de lui enlever des mains avec force et insistance, et me priva ainsi du plaisir hautement *bibliophilique* de dévoiler par et pour moi-même, la chaire du précieux ouvrage dont je devinai déjà la valeur. Bombant le torse et levant haut la main, il se mit, comme à son habitude, à déclamer avec soin les premières lignes du mystérieux ouvrage: "Cher G… tout cela qu'autrement je ne vous aurais jamais dit: la sotte chose que de parler de soi!". Je le laissai continuer quelques instants avant d'intervenir, comme à mon habitude, dans le flux de sa lecture, brisant non sans malice son élan déclamatoire: "C'est de qui?" lançai-je ingénument. "Bon. Tu ne vas pas commencer à m'énerver. Je disais..." rétorqua-t-il avec agacement. "Cher G…" reprit-il, et les phrases se mirent à glisser vers moi harmonieusement. Amusé et attendri par la posture théâtrale de mon ami, je prêtai au départ une attention toute relative à ses propos. Ma distraction allait cependant très tôt céder la place au pur plaisir auditif, aussitôt que la teneur, la justesse et la beauté du phrasé, prirent en moi l'ascendant sur le pittoresque de la situation.

J'ai entendu, et très attentivement écouté, monsieur, vos propos relatifs à l'écriture, à la peinture, et vos louanges si peu circonstancielles à la gloire de cette dernière. A votre grandissime interlocuteur, Giorgione, auteur d'un portrait à votre effigie, vous adressiez avec force mots choisis, l'expression

de votre infinie gratitude. "Si je regarde mon visage, entendis-je, je vois que vous lui faites dire plus que je ne saurais confier". "Vous m'avez fortifié dans le goût de me taire, parce que vous aimez mon silence", ajoutiez-vous. Fort heureusement, en la circonstance, vous vous êtes bien gardé de vous taire. Car monsieur, le cas échéant, nous aurions manqué, moi et mes semblables, une bien belle tirade épistolaire. "Sans l'image que sont les mots ?" souteniez-vous, tandis que je continuai à écouter vos mots, admirablement filés, qui je vous l'assure, n'avaient guère besoin de recourir à l'image. Même le silence des rescapés de l'Anabase, leur incapacité à exprimer l'horreur de la guerre, n'a pu constituer une entrave à l'éloquence de l'historien, rapporteur par procuration du tumulte des combats. Vous l'attestiez d'ailleurs vous même : Xénophon n'est-il point parvenu à relater à grands traits de vocables, le tintamarre des assauts de naguère? Vous considériez malgré tout que "... la parole reste muette". Serait-ce son handicap, que de laisser en définitive "une grande solitude" et "...la mort sur les rives de la mer" ? Toujours évoquant votre propre portrait, vous affirmiez, au bénéfice de l'art pictural, que "... le peintre a pu arrêter le fleuve des jours, et celui que déjà je ne suis plus reste devant moi, à me regarder mourir". Aussi miraculeux soit-il, monsieur, aucun tableau de maître ne saurait ternir le lustre de cette idée, et de bien d'autres encore, dévoilées par votre plume. Les toiles sont bien belles, je vous l'accorde. Néanmoins, en vous écoutant à travers mon ami, j'ai pensé que pour l'heure, c'est vous qui aviez la part belle. Voyez monsieur, je résiste à peine à la tentation de reproduire, au mot près, le contenu de votre dédicace : "Notre récit, disiez-vous encore, est comme la foi des simples, le bruit que font les vers est leur plus sûre musique, et leur dernier chant". Par ce constat tendrement fataliste, vous veniez d'ouvrir comme on ouvre un tiroir, le chapitre du temps qui passe et de la finitude ; triste croisée où se rejoignent écriture et peinture: "... je vois que ce qui nous contraint de peindre ou d'écrire, c'est le désir naïf d'arrêter le temps, pour recommencer la vie dans notre solitude". J'ai senti dès lors s'insinuer dans le tissu de vos mots, un accent d'amertume. De quoi nourrir votre méditation, assurément. Rien de tel, vous me l'accorderez, qu'un détour par la mort pour battre le fer de la pensée. Il faut conduire l'idée jusqu'à l'ultime seuil, et percevoir "la vanité de tout" : " Nous écrivons parce que nous savons que nous allons mourir, et pour nous justifier d'attendre la mort ". Dois-je vous prendre au mot, monsieur? Et prendre vos écrits pour des succédanés au stérile attentisme? Vous qui tracez des lettres quand le peintre figure, qui conjuguez les phrases à petits traits de plume, comme un peintre compose à grands traits de pinceau. Vous qui redoublez le monde en charriant l'image, qui charriez la vie... ne me dites pas monsieur, que l'art n'est qu'un remède, et la vie maladie! De mon côté je vois, dans ce triste énoncé, une simple... affectation. S'agissait-il de contrebalancer une poussée d'orgueil pourtant bien contenue ? D'un soupir d'artisan désabusé ? D'un lieu commun ? D'une étincelle de lucidité ? C'est la dernière touche apportée par vos soins à votre lettre qui me donna la clé ; votre dernière phrase, si amicale, si chaleureuse, tellement humaine... A chaque relecture, c'est elle qui me retient, presque une exergue dans le texte, solitaire mais chargée de sens : " On dit la peste à Venise... ".

Vos propos ici rapportés, je les ai recueillis par la suite, quand j'ai enfin obtenu de mon ami, après maintes supplications, la garde du précieux ouvrage. Et j'ajouterai non sans gêne, que cette garde fut reconduite jusqu'à cet instant, et qu'elle se prolongera indéfiniment. N'est-ce pas de ma part, un parfaite illustration de l'adage en vogue parmi les plus fieffés des charlatans, le fameux " Ce qui est prêté, est *gracieusement* (sic) donné" ?

Adieu monsieur, et soyez bien. ■

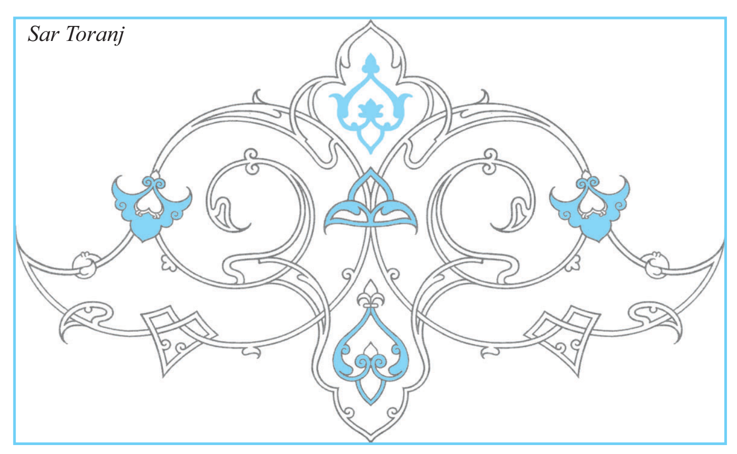


Le Torandj

Helena ANGUIZI

Le nom " Torandj " vient du cédrat, fruit proche du citron, et compte parmi les plus anciens motifs de décoration de l'art islamique et iranien. Ce modèle de composition sert notamment à décorer les couvertures de livres ainsi qu'à illustrer leurs pages. Il est également très utilisé dans l'ornementation du Coran. On trouve également ce motif de façon répétitive sur les tapis et de nombreux autres objets décoratifs. Le Torandj est habituellement représenté sous forme de losange ou encore d'une amande. Cependant, les variations sont multiples : ses traits sont parfois arrondis ou prennent une forme carrée, évoquant tour à tour soit les étoiles, le soleil, ou encore certaines fleurs. Ce motif apparaît souvent au centre ou au milieu de l'objet qu'il décore, et toutes sortes de fleurs, de feuillage ou bien d'animaux sont soigneusement et harmonieusement peints à l'intérieur même du Torandj. Cependant, lorsqu'il s'agit d'ouvrages islamiques ou du Coran, il est de coutume que l'intérieur du Torandj soit orné de versets coraniques ou de hadiths prophétiques. En outre, on rajoute parfois deux motifs symétriques à ses extrémités appelés "Sar Toranj". De nombreux autres motifs existent également.

Les variations sont multiples : ses traits sont parfois arrondis ou prennent une forme carrée, évoquant tour à tour soit les étoiles, le soleil, ou encore certaines fleurs.



Sar Toranj

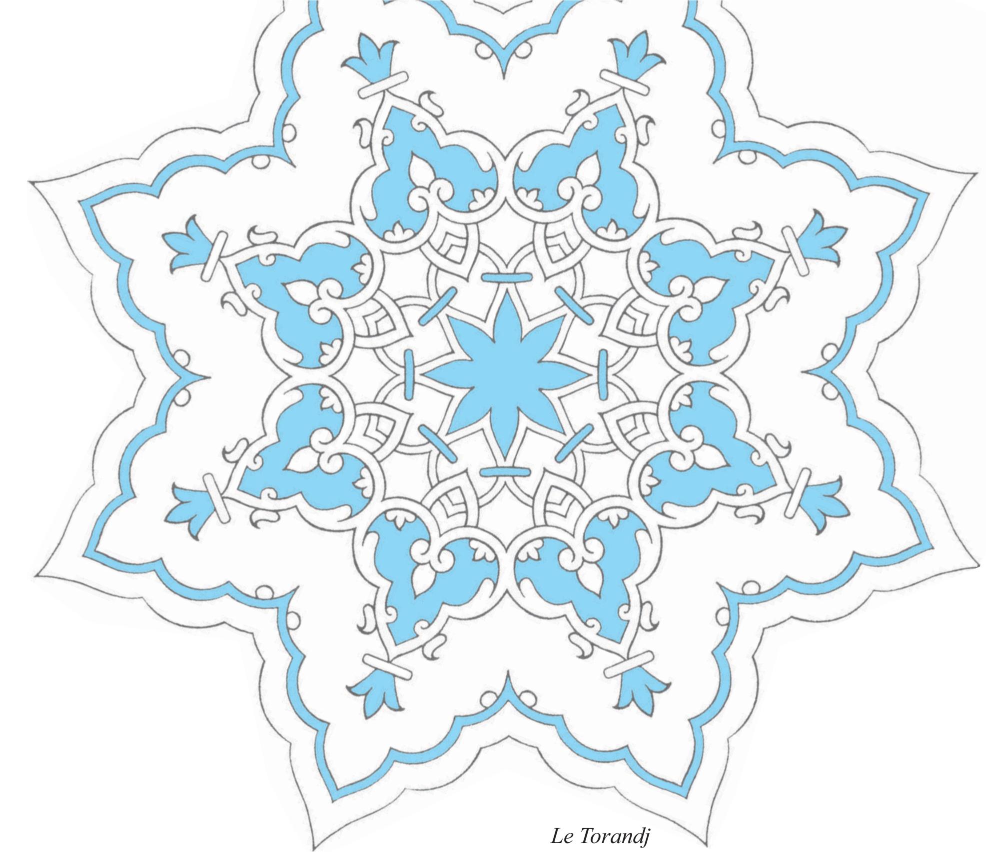
On ignore la forme initiale et l'origine exacte de ce modèle de composition que certains comparent au soleil et d'autres aux *hôwzs*, ces bassins traditionnels que l'on trouve dans les cours des vieilles maisons. Certains pensent que suite aux avancées architecturales, la forme du bassin a été modifiée et à favorisé l'apparition de figures losangées, octogonales, etc. D'autres ont attribué l'origine de ce motif à un hâdith du prophète Mohammad (p.s) qui avait qualifié d' "Atrojan" - qui signifie cédrat en arabe - un fidèle adepte du Coran. Lingz choisit le mot "Chojaïré" pour évoquer ce fruit, pour lui symbole du "Chajâreye Tayébé"(arbre des saints) présent dans les marges des plus anciennes pages calligraphiées du Coran.

Les représentations du Torandj tracées sur les pages du Coran, au centre des

tapis de prière, dans des lieux sacrés tels que la mosquée de Cheïkh Lotfollah d'Ispahan ou encore celle de Ghavameddin en Egypte, nous amènent à croire que cette forme de représentation artistique avait, pour les musulmans, un sens essentiellement religieux.

Du XI[e] au XIII[e] siècle, le Torandj devint, dans la plupart des pays musulmans, le principal motif ornemental du Coran. C'est à cette époque que les décorations dépassèrent les marges et que l'on trouva bientôt des Corans dont les Toranj s'étendaient parfois jusqu'au milieu des pages. Un des plus beaux exemples de ce motif est visible dans une édition du Coran datant du XIe siècle et soigneusement préservée à la bibliothèque Chesterbeyti de Dublin.

les Iraniens connaissent le cédrat Depuis fort longtemps et l'ont utilisé dans de nombreuses représentations. Les gravures et fresques datant de l'ère préislamique l'attestent parfaitement : ce motif est en effet visible sur les vêtements d'anciens rois perses. Toutefois, tout porte à croire que son utilisation s'est considérablement développée après l'apparition de l'Islam. En Iran, c'est à partir de l'époque Timouride que l'utilisation du Torandj, qui servait d'illustration aux couvertures des livres, prit son ampleur. Des créneaux vinrent bientôt s'ajouter aux pourtours des motifs et l'ornement intérieur du Torandj fut de plus en plus complexe. Durant les époques safavide et qâdjâre, les enlumineurs créèrent de magnifiques représentations du Torandj dont les contours étaient de créneaux. Au X[e] siècle, des sceaux en forme d'œufs furent inventés et largement utilisé pour décorer les couvertures des livres. S'inspirant des artistes iraniens, l'Inde, l'Egypte, ainsi que l'empire Ottoman, ornèrent également les pages de nombreux ouvrages de Torandj.



Le Torandj

Le Torandj est l'un des principaux motifs des tapis persans, notamment ceux de Tabriz et de Kâchpan. En outre, le tapis d'Ardébil - plus connu sous le nom de " Tapis de Sheïkh Safi " - et le Tapis Chelssi, tous deux conservés au British Museum, sont ornés de Torandj. Le tapis "Modjé Darya" (vague de l'océan) est exposé dans un musée à Vienne, est également orné de Torandj.

Représentant le cédrat dans toutes ses formes et le compilant avec d'autres motifs, les Iraniens ont su créer des nouvelles formes, splendides : on peut ainsi évoquer le "Torandj Tou Dar Tou" (sorte d'emboîtement des motifs), "Torandj Dasste Gol" (bouquet de fleurs), le "Torandj Chah Abbassi", et bien d'autres. Enfin, les formes géométriques et les dimensions du Torandj demeurent intimement liées à l'artiste qui leur donne vie: on compte ainsi autant de formes différentes de Torandj que d'artistes. De même, ses motifs varient sensiblement selon les ethnies et les régions. A partir du XIV[e] siècle, le Torandj servit en Iran à la décoration des tissus. Cette mode se répandit et l'on peut retrouver aujourd'hui des étoffes andalouses et égyptiennes ornées de ce motif iranien.■

Les Iraniens connaissent le cédrat Depuis fort longtemps et l'ont utilisé dans de nombreuses représentations. Les gravures et fresques datant de l'ère préislamique l'attestent parfaitement: ce motif est en effet visible sur les vêtements d'anciens rois perses.



L'incrustation de la Turquoise
un art original

Maryam KOSSARI

Cet art a pris forme il y a soixante ans grâce à un artiste originaire de Machhad (nord-est de l'Iran), Youssef Hakimian, qui, en utilisant des débris de turquoise, a orné des surfaces différentes et a été ainsi le précurseur d'un nouvel art en Iran.

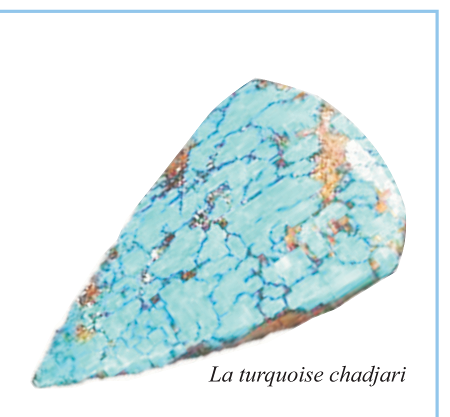
Selon une certaine légende, la collision d'un météore avec la planète terre il y a des millions d'années aurait provoqué la formation de la turquoise. Une autre croyance attribue son origine à une formule chimique composée d'hydrates, de phosphates, de cuivre et d'aluminium. D'autres la décrivent comme étant le résultat du dépôt des sédiments du cuivre dans les terres arides. Quelles que soient ses origines, la turquoise est dotée d'une couleur et d'une beauté particulière.

Les Egyptiens l'extrayaient dans les mines du Sinaï, il y a quatre mille ans. Chez les Perses, deux mille ans avant J.C., la turquoise ornait bijoux et accessoires.

Aujourd'hui, l'art de l'incrustation de la turquoise compte parmi l'une des rares disciplines qui, bien qu'elle ne soit pas très ancienne en Iran, bénéficie d'un certain succès. Cet art a pris forme il y a soixante ans grâce à un artiste originaire de Machhad (nord-est de l'Iran), Youssef Hakimian, qui, en utilisant des débris de turquoise, a orné des surfaces différentes et a été ainsi le précurseur d'un nouvel art en Iran.

Les variétés de turquoise

On connaît deux types de turquoise: simple et Chadjari (voir plus bas) qui sont les variétés les plus courantes. La turquoise de Nichabur (ville située dans la région de Khorassân) est d'une meilleure qualité étant donné que ses parois sont plus petites et plus résistantes aux matières grasses ; cette gamme est également plus résistante par rapport à d'autres. La pierre originaire de la



La turquoise chadjari

turquoise de Nichabur est une pierre Basalte[1], de couleur noire avec une surface polie. Du point de vue commercial, la variété dite simple qui a une couleur bleue homogène est plus chère. La variété Chadjari, de couleur bleue, plus foncé, ayant parfois un fond noir et dotée de couches plus épaisses, est également très recherchée.

L'art de l'incrustation

Cette technique nécessite un outillage varié composé de pioche, pioche mécanique, différentes pinces, lime, fraise de polissage, four à gaz, etc., à l'aide desquels les petits morceaux de pierre sont incrustés les uns contre les autres, comme dans un travail de carrelage. Le maître artisan procède par l'exécution d'un contour métallique de deux ou trois millimètres d'épaisseur qui entoure la surface destinée à l'incrustation des pierres. Dans certains cas, cette partie est garnie de fils métalliques qui sont rajoutés à l'ornement. Les débris de turquoise utilisés viennent souvent des ateliers ou des mines de Machhad, Nichabur ou Damghân. Après le tri des turquoises, l'objet en question est chauffé à une température de 30°. Durant ce procédé, les parties destinées à l'incrustation sont recouvertes d'une couche de vernis en poudre qui, une fois fondue, sera le support et le fond sur lequel les pierres seront collées. Pour remplir les espaces vides, on fait monter la température jusqu'à 40°, on procède à nouveau avec le vernis fondu, et on utilise des débris plus fins qui unifient l'ensemble de la surface travaillée. A la fin, les reliefs et les excédents sont polis avec une machine de taille de pierre. On continue de polir les parties métalliques et les parties incrustées, sur lesquelles l'artisan applique de l'huile d'olive ou de sésame afin de retrouver la couleur originelle de la turquoise. Pour le travail d'incrustation, l'artisan ne dispose pas de motif défini au préalable.

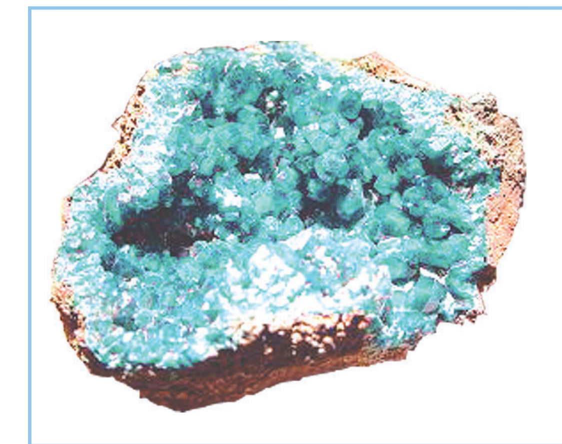
Les prédécesseurs

Parmi les maîtres de ce métier, on peut nommer les maîtres Sadig-Pur et Your-Chalmi (Nasser et Romani).

C'est à Ispahan que cet art est utilisé de façon répandue, aussi bien en bijouterie que dans l'ornement d'objets décoratifs. De nos jours encore, il reste un domaine méconnu par le grand public et le caractère coûteux de la matière première contribue à la stagnation de ce marché.

Cette technique nécessite un outillage varié composé de pioche, pioche mécanique, différentes pinces, lime, fraise de polissage, four à gaz, etc., à l'aide desquels les petits morceaux de pierre sont incrustés les uns contre les autres, comme dans un travail de carrelage.

1- Pierre Basalte: pierre volcanique de couleur noire.





(Symétrie-11ème étage), Ershad FATÂHIÂN

10ème Biennale de Photographie

Le kaléidoscope de la vie

Arefeh HEDJAZI

Tous les deux ans depuis vingt ans, le Ministère de la Culture organise une Biennale de Photographie doublée d'un concours où un jury d'éminents photographes choisit les meilleures œuvres, qui seront récompensées.

Dès les premières années, cette exposition a connu un franc succès et n'a cessé depuis lors de se développer. Aujourd'hui, la Biennale, qui s'est entre temps internationalisée, est la plus importante manifestation photographique de l'Iran. Elle lance les jeunes talents et soutient les précurseurs de la photographie. Elle orchestre donc le rassemblement de milliers de visiteurs, photographes ou simplement curieux qui viennent pour admirer, aimer ou détester. En tout cas, elle ne laisse personne indifférent. C'est au cours de cette exposition que les amateurs ou les professionnels de cet art unanimement apprécié découvrent de nouvelles techniques et jugent du travail de leurs collègues.

Cette année, l'Exposition se tenait au centre culturel et artistique Saba sous les auspices du Musée des Arts Contemporains et du Ministère de la culture et pour la première fois, cette Biennale fut accompagnée d'une nouvelle manifestation, " le Mois de la Photographie " qui a rencontré un vif succès.

10 heures du matin. Centre culturel et artistique Saba.

L'exposition se tient dans les locaux de ce centre, aux couloirs et salles à l'architecture raffinée, décorés de miroirs. Lignes épurées, encadrements couleur bois sur fond blanc, atmosphère délicate, propice à la perception de la beauté.

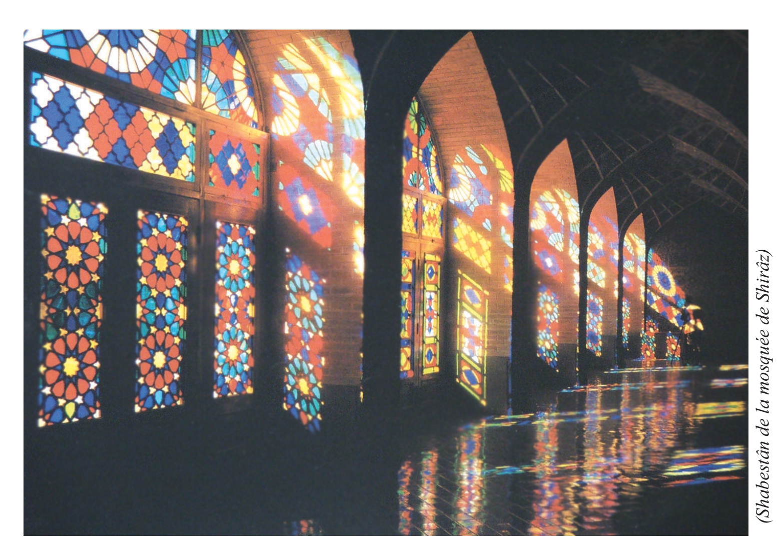
Elle est organisée en sept galeries. Première galerie : celle de la Mémoire. Dans cette partie, les œuvres lauréates des précédentes biennales, depuis la première, qui s'est tenue en 1986 au Musée des Arts Contemporains jusqu'à la précédente organisée en 2004, sont disposées selon un ordre chronologique.

On assiste au fil des photographies exposées dans cette galerie à une progression perfectionniste de l'art d'arrêter le temps, d'éterniser une scène, un regard, une expression sur du papier glacé. Les thèmes changent également au fil des ans. La guerre, la neige, le froid et la tristesse qui prédominent dans les œuvres des années de guerre laissent doucement la place à des sujets plus gais. La société, éternellement présente dans le regard du photographe, se transforme également. Sous nos yeux, la fuite du temps, si peu ressentie, se dévoile dans cette galerie, sans brusquerie, avec une douceur nostalgique.

On assiste également à une modification des procédés de travail. Les œuvres contemporaines sont plus recherchées, plus réfléchies. On ressent moins ce corps à corps violent de l'artiste et de l'image, qui caractérise les photos des années de guerre.

Mais avant cela, il y a juste le choc brutal de l'image, au travers du regard de l'artiste, si différent, tellement plus sensible, plus précis. Les scènes de la vie de tous les jours se figent dans ces galeries pour être vues, dans leur entière plénitude. C'est merveilleux, un peu douloureux aussi.

On peut évoquer cette photo étrange : trois groseilles perdant leur jus. C'est, sur fond blanc, autour des trois groseilles géométriquement placées, un sang couleur groseille, figé, noirâtre quand il s'épaissit, écœurant. Et pourtant, qui sollicite violemment l'appétit, comme toute bonne groseille le ferait. Cette photo me met mal à l'aise. Du premier regard, où l'œil n'enregistre que la noire écaille d'une matière classée sang, à la perception seconde des appétissantes groseilles, si belles, qui perdent leur jus vital, c'est toute une gamme de sensations passant du malaise profond au



(Shabestân de la mosquée de Shirâz)





(Le tombeau de Sheikh Ahmad Djami),
Siyamak IMANPOUR



(Les victimes), Mehdi MONÉM

soulagement inattendu, qui nous traverse l'espace d'un face-à-face choquant.

Ou cette autre image: Un vieil homme qui tisse, perdu au milieu de milliers de longs fils aériens, tendus de part et d'autre de la petite pièce obscure, antre d'alchimiste où il pratique son art, magnifié sous ses doigts tordus de centenaire. Au premier plan, une balance, paraissant dater du Déluge, donne un ton menaçant à l'ensemble de la scène.

Une autre, politique cette fois, ou poétique, je ne sais trop. C'est l'instantané d'une mort. Celle de l'Ayatollah Khomeiny. Sur cette image, on voit une colline brumeuse, assombrie malgré la puissante luminosité des paysages iraniens. Sur cette colline, des milliers de gens courent vers un point qui nous est invisible, incapables que nous sommes de franchir les frontières du papier glacé et du temps qui passe. Ils courent vers le Destin avec un grand D, a-t-on l'impression. Tous vêtus de noirs, les visages plissés ou défaits, n'importe, par le chagrin. C'est le jour de la mort de l'Ayatollah Khomeiny et tout un peuple pleure et court et se vêt de noir.

Il y en a d'autres, trop nombreuses pour que je les énumère.

Le thème dominant de cette première galerie est la société, d'abord aux prises avec la guerre, ensuite pacifiée, et plus apprivoisée mais peut-être un peu plus terne. La guerre est toujours présente, la guerre du guerrier mais aussi du civil, du refugié, contraint à l'exode, au froid, à la famine et surtout à la mort. Cette mort omniprésente que les photographes ont si bien capturée dans le regard d'une enfant kurde ou d'un vieil arabe du Khouzestan. A pays en guerre, photographe en guerre. En guerre contre le silence et la chape de plomb qu'est l'oubli. De là cette profusion de symboles, dérisoires signifiants d'une vérité tragique. Même les paysages, entrecoupant deci-delà le cortège des photographies guerrières portent le poids de ce symbolisme particulier. Comme ce paysage du Nord de l'Iran, humide, froid et marécageux, où l'on voit une barque à moitié enfoncée dans la fange, tristement agonisante, angoissante.

Nous entrons dans la seconde salle, galerie numéro deux. Cette galerie est consacrée à l'architecture. Dès les premiers pas, la beauté des images arrêtent le spectateur. Des monuments cent fois vus, cent fois admirés, sont là, pris par le zoom du photographe,



(Le kurde), Soleimân MAHMOUDI

tellement plus beaux, tellement plus spectaculaires. De ruines qu'ils sont, de vestiges des siècles et des millénaires passés, ces forteresses, tours du silence, tours, bazars et surtout mosquées, reprennent vie. Le pas lourd et fatigué de la sentinelle aux yeux las se fait de nouveau entendre dans la tour, le vieux bazar condamné au silence redevient bruyant pour accueillir de nouveau les éternelles caravanes de la " Route de la Soie ", sur le chemin des éternelles villes d'Asie et le Sphinx, gardien de Persépolis, se réveille en baillant et, menaçant, bat des ailes.

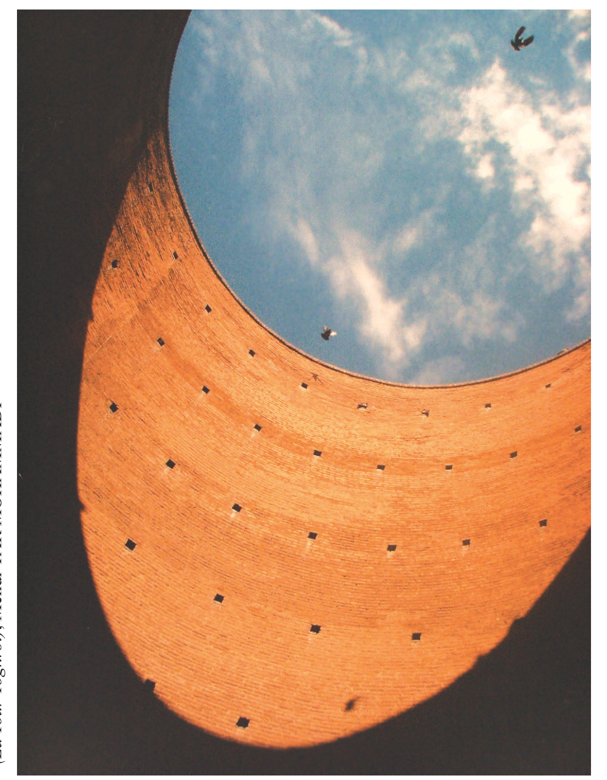
Parmi ces séries d'images somptueuses, quelques unes arrêtent tout particulièrement le regard. Elles mettent en scène le jeu des lumières passant par des vitraux de couleurs sur les riches arabesques des arcs et des voûtes de la salle de la prière nocturne " le Shabestan " de l'une des vieilles mosquées de Shiraz. Les mots sont impuissants à décrire cette beauté. Il faut les voir, tout simplement.

La troisième galerie, elle, est dédiée à l'actualité.

Les photos de cette galerie sont particulièrement frappantes. Ici, c'est le photographe qui parle. A coup d'images tendres, parfois ironiques, parfois tristes, désabusées, irrémédiablement actuelles, il nous oblige à voir les réalités sociales, souvent si laides.



(Les deux faces de l'amour), Maryam FAHIMI



(La Tour Toghrol), Mehdi YAR MOHAMMADI

C'est dans cette galerie que la vie bat son plein et c'est également ici que les photos sont les plus choquantes. Comme celle qui montre un fœtus, minuscule être inachevé, mort, recroquevillé d'on ne sait quoi, ratatiné sur le bord du trottoir, alors que des passantes indifférentes passent sans un regard. Cette photo est sans titre. La photographe sait qu'il n'y a rien à dire, que cette horreur n'a pas de nom et qu'il y a simplement un enfant mort avant d'avoir vécu. Ou cette autre photo, quasi surréaliste, qui représente un noyé, couvert de boue, couché dans l'eau, indiscernable au sein de ce linceul mouvant si l'on ne voyait pas le bout de ses doigts roses, paumes offertes au ciel, et s'il n'y avait eu ce sang très rouge, sur fond boue, qui coule de sa tête invisible. Il y a aussi de très douces photos, charmantes, comme celle-ci intitulée " De la vie " qui montre le sauvetage d'une chamelle, dont la tête ébouriffée et reconnaissante s'étonne du vacarme de ces petits hommes bruns, qui, tout sourires et tout efforts, la tirent hors des sables où elle s'était enlisée.



(La Prière du vendredi), Sadjâd SAFARI



(L'enterrement du Pape)



(Bozkeshi), Saed NIKZÂD

Bien entendu la politique est également très présente dans ces images qui sont justement à la limite du politiquement correct ou du correct, politiquement. C'est grandiose. On passe à travers cette partie de la salle en maîtrisant difficilement le rire homérique qui nous monte aux lèvres.

Quatrième galerie, celle de la photographie industrielle et publicitaire.

Bien entendu, ici également l'art du photographe embellit jusqu'à la démesure de toutes petites choses, si modestes qu'on ne les remarque pas, les vis par exemple, qui se voient chanter leurs louanges sur cette photo inattendue. Ce ne sont pas seulement les petites choses que l'on voit en grand ici, mais aussi les laides que l'on voit belles, telle cette série qui représente une raffinerie. Je ne pensais jamais trouver belle une raffinerie, pourtant celle-là l'est, doucement éclairée par des centaines de projecteurs comme une statue adorée.

La publicité atteint dans cette salle le sublime, c'est-à-dire tout simplement qu'elle suscite chez le spectateur le désir de consommer, quand par exemple il voit cette image intitulée " Boisson" qui montre un verre plein, ou celle-ci " Mixeur" où l'on voit le mixeur en question plonger dans un océan de superbes tomates, jamais vues dans la nature.

La cinquième galerie est consacrée au portrait.

Là, il s'agit de l'homme, tel qu'il est, tel qu'il se voit et tel qu'on le voit. L'homme prédestiné à être, sans concession. A paraître.

Dans cette galerie, on voit des visages portant, clairs et limpides, dans les entrelacs noueux des rides, dans les iris sombres ou clairs, l'amertume de la bouche, l'expression d'une moue ou la sombre silhouette d'une pensée imprécise au fin fond du regard; le poids d'une existence gaie ou triste, simple ou compliquée, vive ou figée, mais surtout pleine, où chaque instant qui passe disparaît pour l'éternité. C'est, au fil de ces images, non pas uniquement des visages, mais des vies qui apparaissent, de jeunes vies, débordantes d'énergie, prêtes à être jetées aux quatre vents, ou de vieilles vies, assagies par les ans, marquées comme par le feu, plus dures

et plus tenaces à vivre.

Parfois, en arrière plan, on aperçoit une pièce portant l'identité de cette face, une pièce avec des repères qui nous permettent de situer cet humain en proie à la vie. Comme cette toute petite chambre aux murs blancs, où l'on voit une femme, debout contre le mur, qui regarde indifféremment le photographe, la main posé sur une paire de jambes sans tronc. C'est une villageoise kurde, dont le mari n'a plus de jambes. Ou cette autre chambre, celle d'un jeune citadin, fan de Marylin Manson, dont les posters couvrent les murs.

Cette galerie de portraits n'est pas faite pour les indifférents, les renfermés ou les misanthropes, pas plus que pour ceux qui n'ont pas le cœur bien accroché. A voir donc absolument.

La sixième galerie est dédiée à la nature et à ses somptueux paysages.

En pénétrant dans cette salle, on découvre la "Nature ", parée de ses plus belles couleurs, douce et tendre ou violente et rude, mille fois explorée, mille fois inconnue, fantastique entité douée d'innombrables facettes, joyeuse festivité vieille comme le monde.

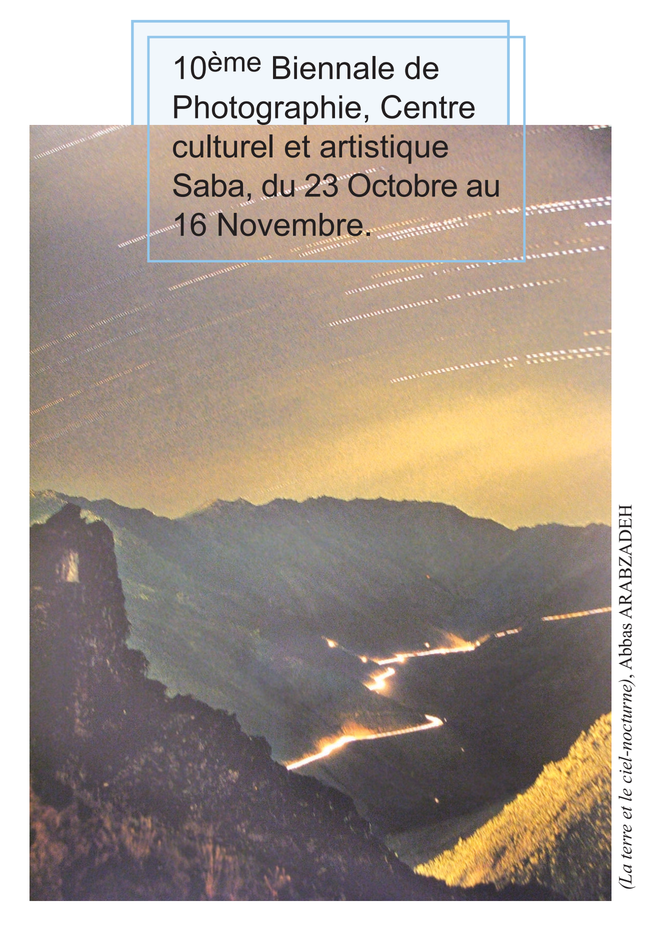
La beauté de notre toute petite planète bleue, emplie de ciel, se découvre pas à pas dans cette galerie où la munificence de Mère Nature éclate en une apothéose qui nous rend fier d'en faire partie. Au fil des images, on se lance à la redécouverte de la Terre. On se perd, subjugué, dans les montagnes, touchant le ciel de si près que l'on comprend que c'est tout simplement pour ne pas s'envoler qu'elles sont si durement plantées en leurs bases, pour se retrouver dans l'éternel calme d'une vallée. On se noie dans les mers aux couleurs ensorcelantes pour reprendre pied sur des falaises mirifiques aux âpres tons lyriques.

Au fil de ces pérégrinations imagées, nous arrivons à la dernière galerie, dédiée, elle, aux photographes. Nous sommes cette fois de l'autre côté de la barrière, marchant au pas du photographe, de cet étrange amoureux qui, contrairement aux autres amants, aime partager son amour.

Ici, on découvre surtout les vétérans de cet art si jeune, mais déjà si riche en expériences. Et au travers de leur art, le monde révolu d'hier. Les techniques atteignent ici un extrême, fait de mille échecs et de mille réussites. Chapeau bas!

Farnaz Taghavi, étudiante en beaux-arts, visite cette exposition pour la première fois. Elle est enthousiaste: " J'avais beaucoup entendu parler de cette exposition. On m'avait dit que c'était grand, et franchement, ça l'est. Je ne regrette pas d'être venue." Manouk Haghverdian pense de même, tout en nuançant davantage son avis. Expatrié iranien d'origine arménienne, photographe professionnel, il est venu de France seulement pour voir la biennale: " C'est vraiment une exposition unique en son genre. J'y avais déjà participé les années précédentes et j'assiste à un vrai perfectionnement. Les photos sont mieux faites d'année en année et la compétition est vraiment rude. Bien entendu, il y a encore beaucoup de choses à améliorer, mais ce qui a déjà été fait est excellent. La photographie est un secteur en pleine expansion en Iran, et les choses vont bouger encore plus vite maintenant qu'il y ce " Mois de la Photographie ". J'aimerais simplement qu'il ait plus d'expos. Une biennale ne suffit sincèrement pas."

10ème Biennale de Photographie, Centre culturel et artistique Saba, du 23 Octobre au 16 Novembre.



(La terre et le ciel-nocturne), Abbas ARABZADEH



Théâtre Shahr
Citadelle de l'art dramatique
Au cœur de la ville

Farzaneh POURMAZAHERI
Afsaneh POURMAZAHERI

Tout commence au lever du soleil. La ville se réveille. Les voitures démarrent. Les magasins s'ouvrent les uns après les autres. Les balayeurs apparaissent dans les rues, balai à la main. Les écoliers trottent vers l'école. Les clients vers les marchés. Les chauffeurs pressés au volant. Les autobus. Les klaxons. Les bruits… Et moi… Je suis là, à Téhéran. Je suis là depuis longtemps. Je suis le témoin de ce grand spectacle tous les jours. Les gens y jouent inconsciemment leur vie quotidienne, tellement animée, tellement rapide, et ininterrompue. Mais chez moi, il en va autrement. Je suis la citadelle de l'art dramatique, " Théâtre Shahr ".

Ici, des acteurs vont et viennent. Ils répètent. On les maquille. On attribue à chacun son rôle. Le décor est préparé. La lumière et la sonorisation sont installés. Finalement, à l'heure précise, mes portes s'ouvrent et une foule considérable d'amateurs s'installe et admire Antigone, les Séquestres d'Altona, de Médée, de Cécité et une centaine d'autres spectacles joués chaque année. Une scène tournante, un ascenseur et des barres montantes pour changer de décor… tous appartiennent à ma salle principale. En fait, mes sept salles bien équipées peuvent accueillir plus de 1100 spectateurs; la salle principale, qui est mon aînée, contient 579 personnes, Tchaharsou 120, Sayeh 100, Ghashghaii 100, la salle numéro deux 80, l'atelier 80 et le “No” (Nouveau), 50. Je suis constitué de trois étages bâtis à partir d'une base cylindrique et mon architecture a été conçue par l'ingénieur AmirAli Sardar Afkhami. La combinaison des styles architecturaux traditionnel et moderne est l'une de mes particularités. Les colonnes qui m'entourent me rappellent les gardiens des châteaux anciens. Elles

m'ont soigneusement protégé depuis le jour de ma construction. Elles se réunissent quelque part en haut, en se tenant par la main dans un cercle. Je vois chaque jour des regards curieux qui montent le long de mes piliers gigantesques jusqu'à ce qu'ils rencontrent la ribambelle de losanges couronnant ma tête. Autrefois, je n'étais qu'un grand café où les gens passaient leur week-end et s'amusaient en assistant à quelques spectacles ambulants. C'est en 1967 que ma construction a commencé avec la collaboration de la France, de l'Allemagne et de la Hollande. Quatre ans plus tard, en 1971, et avec " *Le jardin des cerises*" d'Arbi Avanessyan, j'ai ouvert mes portes pour accueillir les amateurs d'art dramatique. Depuis ce temps-là, j'accueille toutes sortes d'activités théâtrales. J'ai aussi un café, un parking et une salle d'attente qui sont à la disposition du public. Ma bibliothèque s'est enrichie d'un grand nombre de livres pour que les bibliophiles puissent augmenter leurs connaissances artistiques. Ce n'est pas toujours des spectacles des troupes renommées qui attirent le public. Parfois, des étudiants viennent en petits groupes jouer à l'extérieur: les spectateurs ne sont alors que des passants ou des vieillards assis sur les bancs en pierre. Devant moi, il y a aussi deux jets d'eau qui jaillissent verticalement et retombent dans les bassins en rafraîchissant l'air. Grâce à cette ambiance, la foule a tendance à y rester de longues heures. Parfois, des pièces appartenant au registre du théâtre religieux ou encore consacrées à la narration des grandes épopées iraniennes - notamment le Shâhnâmeh - sont jouées. J'aime ces allées et venues et les histoires que les artistes m'offrent. J'aime ces gens qui laissent une avalanche des sentiments se déverser sur scène, j'aime entendre la cascade des applaudissements retentir une fois la représentation terminée. Tant qu'il y aura des admirateurs passionnés de spectacles, mes consoeurs et moi aurons des motifs pour continuer à vivre. Je suis heureux d'être situé au cœur de cette métropole et d'entendre sa palpitation jour et nuit. Au crépuscule, le soleil cède sa place aux lumières des réverbères. La ville pleine d'animation se fatigue et ralentit son pas. Chaque jour, je me retrouve face à une nouvelle vie, à une nouvelle pièce et je vis avec l'espoir d'en découvrir d'autres à chaque moment de mon existence.



Photo par Nasser ERFANIAN

Les manœuvres " Grand Prophète " ou Le glas de l'impérialisme à l'américaine

Arefeh HEDJAZI

Jeudi 2 novembre 2006, une série de grandes manœuvres militaires iraniennes baptisées " Grand Prophète " a débuté avec la participation des divisions navales, aériennes et terrestres du Sepah dans 14 provinces, du nord-est du pays aux eaux turquoise du Golfe Persique. Elle a commencé avec le lancement de dizaines de missiles de longue (1200 à 2000 kilomètres) et moyenne portée (140 à 500 kilomètres), Shahâb 2, Shahâb 3, Scud B, Fateh 110, Zelzal, Nour, Nasr, Kowsar et Zolfaghar 73, tirés de la région de Howz Soltan près de la ville de Qom. Les unités spéciales navales, aériennes et terrestres ont également participé à cette manœuvre.

Le but de cet exercice est la manifestation de la capacité et de la puissance nationale à se défendre de toute menace contre l'intégrité du territoire iranien. C'est une première. Car, comme l'a souligné le commandant des Forces Aériennes du Sepah, c'est la première fois au monde que ces missiles, dessinés et fabriqués par les Iraniens, sont testés dans le cadre d'opérations de grande envergure et non plus de simples essais. L'une des grandes nouveautés de ces missiles réside dans la modification de la série des missiles Shahâb, dont le rayon d'action s'est considérablement élargi, ainsi que leurs puissances respectives avec la transformation de leurs ogives classiques en ogives de type charge à sous-munitions, capables de projeter 1400 mini bombes dotées d'une grande puissance de destruction.

Au cours de ces manœuvres, le ministre iranien de la Défense a pris la parole pour affirmer que le très controversé embargo américain sur l'Iran, qui porte sur le domaine de la technologie militaire, est aujourd'hui inutile et ne sert plus qu'à raffermir la volonté des ingénieurs iraniens à continuer dans la voie de l'indépendance technologique par rapport aux grandes puissances. Il a également souligné que l'exercice " Grand Prophète " est un message de paix, d'amitié et de sécurité durable pour la région, ainsi que la manifestation de la puissance nationale.

Ces manœuvres sont intervenues alors que les Etats-Unis et cinq autres pays (Australie, France, Italie, Grande-Bretagne,



Bahreïn) avaient lancé trois jours plus tôt un exercice naval de " lutte contre la prolifération nucléaire dans le Golfe Persique", à proximité des eaux iraniennes.

Le Sepah avait organisé de fin mars à début avril dernier la première étape des manœuvres "Grand Prophète" dans le golfe Persique et la mer d'Oman. Plus de 17 000 hommes, 1 500 navires de combat, des avions d'appui, des chasseurs-intercepteurs, des bombardiers, des hélicoptères et des missiles avaient été utilisés au cours de cette étape. Les militaires iraniens avaient alors testé plusieurs armes modernes, dont le missile balistique Fadjr-3, la torpille ultrarapide Hut, le missile antiaérien Misag-1 ainsi que d'autres armements.

Pour les Iraniens, ces manœuvres ne représentent pas une menace pour les pays voisins. D'ailleurs, ayant souffert de la faiblesse de l'armement iranien au cours de la longue et sanglante guerre Iran-Irak, ils attendaient depuis longtemps cette démonstration de force qui permet à l'Iran de montrer son potentiel de puissance. Alors que toute cette région du globe est aujourd'hui un terrain de manœuvres pour les Yankees, et que les bottes américaines foulent sans respect les territoires millénaires de l'ancienne Mésopotamie, il est important pour tous les habitants de la région de voir se profiler, même vaguement, une puissance stable, capable de peser lourd dans les décisions des grands de ce monde. C'est pourquoi, paradoxalement, ces manœuvres ont vraiment atteint leur but annoncé, qui était de renforcer la sécurité dans la région. Ces manœuvres sont un message clair pour l'Europe et les Etats-Unis, dont les victoires éclair se sont révélées particulièrement éphémères.

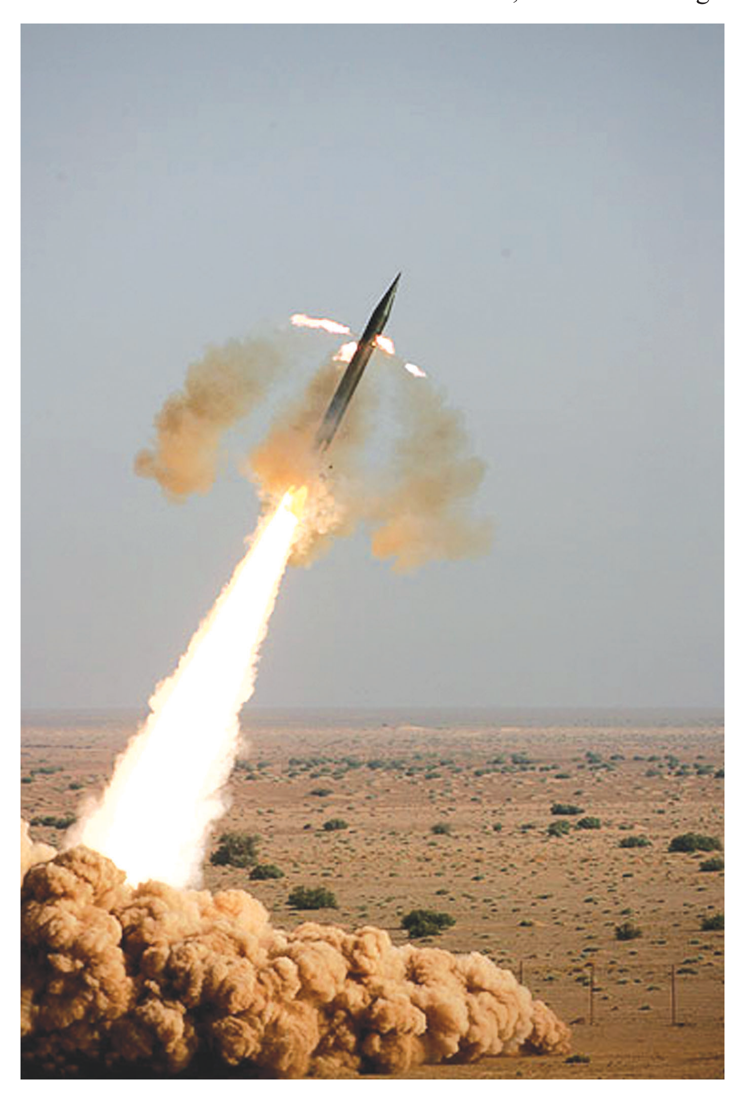
Pour nombre d'observateurs, ces manœuvres, suivant de près l'exercice naval de " Lutte contre la prolifération nucléaire dans le Golfe Persique ", ne sont pas une coïncidence même si elles avaient été prévues de longue date. Le

Pour nombre d'observateurs, ces manœuvres, suivant de près l'exercice naval de " Lutte contre la prolifération nucléaire dans le Golfe Persique", ne sont pas une coïncidence même si elles avaient été prévues de longue date.

Il s'agit simplement d'empêcher un pays dont les valeurs ne correspondent pas forcément à celles de l'Occident d'entrer dans le club très fermé des pays détenteurs de la technologie nucléaire.

test de nouveaux missiles longue portée a immédiatement déclenché la sonnette d'alarme dans les pays occidentaux qui ont tous rappelé que ces missiles pourraient atteindre Israël. Ces manœuvres ont eu lieu dans un contexte international assez tendu à cause du dossier nucléaire iranien qui paraît être dans une impasse, étant donné qu'aucun des négociateurs ne semble prêt à faire des concessions.

Qui a raison? Les Iraniens, bien sûr. Signataire du Traité de Non Prolifération Nucléaire, qui donne aux pays le droit d'enrichir l'uranium, l'Iran est en règle avec le droit international. Donc, ne parlons pas de droit. Ici, il s'agit simplement d'empêcher un pays dont les valeurs ne correspondent pas forcément à celles de l'Occident d'entrer dans le club très fermé des pays détenteurs de la technologie nucléaire. République islamique, l'Iran condamne vivement, au nom de la morale et de l'éthique, l'utilisation de l'énergie nucléaire à des fins militaires. Mais la communauté internationale, euphémisme servant à désigner les grandes puissances, ne veut pas l'entendre.



De quoi s'agit-il au final ? D'un pays en pleine expansion démographique, aux besoins croissants, qui veut remplacer ses principales ressources énergétiques, c'est-à-dire le pétrole et le gaz, par l'énergie nucléaire. Des dizaines de pays l'ont déjà fait jusqu'à aujourd'hui, à commencer par la France, premier pays producteur d'énergie nucléaire. Seulement, les valeurs iraniennes ne correspondent pas à celles qu'affectionne l'Occident. L'Iran, signataire du Traité de Non-prolifération Nucléaire, qui permet à ses signataires d'enrichir l'uranium, n'a pas intérêt à se doter de centrales nucléaires. Pourquoi ? Parce que le bloc de l'Ouest n'a pas " confiance ". Bien entendu, il est hors de question de leur demander pourquoi, si l'énergie nucléaire est dangereuse, elle ne l'est que pour certains pays particuliers. La réponse serait sans doute dans la définition très claire qu'a donnée M. Bush au début de son mandat. L'Iran fait partie de "l'axe du Mal ", n'est-ce-pas ?

C'est donc ainsi que depuis quelques mois, le dossier iranien figure à la une des journaux occidentaux. Avant cela, G. W. Bush, néo-conservateur nouvellement promu chef d'Etat, s'était permis de placer l'Iran dans " l'axe du Mal ", ce qui avait immédiatement déclenché un grand

mouvement de solidarité à l'intérieur du pays où la nation, oubliant ses dissensions internes, avait violemment manifesté sa désapprobation. Depuis plus de trois ans, le gouvernement américain, mal guidé par des conseillers peu avisés, commet erreur sur erreur en ce qui concerne la politique à suivre dans le sud-ouest de l'Asie. Du soutien à Israël, qui a plus d'une fois montré ses volontés hégémoniques, en s'adonnant à des massacres, en se lançant dans la construction du Mur de Séparation, destiné à parquer les Palestiniens dans ce que l'on pourrait très bien appeler un ghetto, au déclenchement des deux guerres meurtrières, à la recherche d'hypothétiques armes de destruction massive que l'on pourrait effectivement trouver en masse dans l'arsenal israélien, guerres qui n'ont non seulement pas aidé à calmer les esprits, mais ont contribué à davantage déstabiliser la région et à l'enfoncer dans le chaos. L'ironie de la situation, c'est que l'Iran est l'unique pays auquel la fin du régime des Talibans et celui de Saddam Hussein ait réellement profité.

Aujourd'hui, il s'agit pour l'Occident de choisir entre la voie du dialogue ou celle des menaces. C'est un choix difficile puisqu'il n'en est pas vraiment un. L'Iran n'est pas l'Afghanistan ou l'Irak. C'est une puissance régionale stable et en pleine expansion. Pays producteur de pétrole, il peut éventuellement peser lourd dans la balance de l'économie mondiale. Exportateur d'idées, défenseur d'une certaine pensée religieuse à vocation universelle, il compte de nombreux sympathisants, au moins au sein des pays voisins, ce qui lui permet de jouer un rôle clé dans la région. Doté d'un vaste potentiel économique, il a montré depuis vingt-six ans sa capacité de résistance face à toutes sortes de pressions, d'embargos ou d'attaques et les Américains, qui imposent un embargo sévère sur le commerce avec l'Iran, en ont fait l'amère expérience quand d'autres pays ont raflé les contrats alléchants que proposait la République islamique. Actuellement embourbés en Irak et en Afghanistan, les Américains doivent absolument changer leur politique extérieure en ce qui concerne l'Iran. D'ailleurs, avec les récentes élections sénatoriales qui ont propulsé les démocrates au pouvoir, de vagues ébauches de changement semblent émerger au sein du gouvernement américain, avec la proposition inédite de James Baker, ex-ministre de la Défense, qui a, pour la première fois, osé faire remarquer que si Bush ne veut pas perdre la face en Irak, il doit composer avec l'Iran.

Il ne faut pas non plus oublier la Russie et la Chine, deux puissances dotées du droit de veto, pour qui l'Iran est un excellent partenaire économique et qui ne tiennent pas à le perdre.

L'heure est donc venue pour les Occidentaux de s'asseoir à la table des négociations avec l'Iran, non avec la mentalité colonisatrice qui a jusqu'alors caractérisé leurs politiques extérieures respectives, mais en ne perdant pas de vue que leur interlocuteur est un pays décidé à ne pas se laisser spolier et qu'il a suffisamment de ressources pour le prouver. ■

Doté d'un vaste potentiel économique, l'Iran a montré depuis vingt-six ans sa capacité de résistance face à toutes sortes de pressions, d'embargos ou d'attaques et les Américains, qui imposent un embargo sévère sur le commerce avec l'Iran, en ont fait l'amère expérience quand d'autres pays ont raflé les contrats alléchants que proposait la République islamique.

Une lettre inédite de **Jullien de Paris** (1775-1848)

Tahmouress SADJEDI
Professeur à l'Université de Téhéran

L'Ancien Régime avait suscité tant de haine chez Jullien de Drôme qu'il devint l'un des fervents partisans de la Révolution et bientôt un conventionnel notoire, et pour être plus précis un Montagnard qui vota, de surcroît, la mort du Roi. " J'ai toujours haï les Rois ", déclarait-il alors. Mais au lendemain de la Révolution du 9 thermidor (27 Juillet 1797), il dut affronter la haine de ses anciens amis qui le dénoncèrent comme l'agent et le protégé de Robespierre. Cette dénonciation mettait aussi en danger la vie de son fils Marc-Antoine Jullien, dit Jullien[1] de Paris qui avait été placé, en même temps que lui, à la tête de l'instruction et l'éducation populaires. Marc-Antoine, qui avait alors à peine vingt ans, avait déjà fait ses études en Angleterre et accompli, de plus, des missions en qualité d'aide aux commissaires des guerres. Une fois que la grâce leur fut accordée, le fils se prit d'un goût très vif pour l'écriture et le journalisme, en même temps que se renforçait chez lui le goût du voyage et du dépaysement.

Le Directoire, qui se trouvait alors dans une mauvaise posture, essaya d'agir sur le plan extérieur. Il confia à Bonaparte la mission de la campagne d'Italie qui fut menée avec une rapidité foudroyante et qui révéla du coup le génie militaire de son commandant. Stendhal, dans *La Chartreuse de Parme* - qualifiée de "roman historique " par son ami Balzac, a justement débuté son livre par cet événement historique qu'il illustre ainsi: " Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi et d'apprendre au monde… ". A

la suite de cette entrée triomphale, Jullien, qui se sentait menacé après l'échec de la Conspiration des Egaux (mai 1796), se rendit auprès de l'Armée d'Italie, à Milan, où il fut employé comme capitaine adjoint à l'état-major et où il prit aussi la direction du journal intitulé " *Le Courrier de l'Armée d'Italie* ", ou "*Le Patriote français par une société de Républicains*", dont il assura la publication à partir du 20 juillet 1797. Bonaparte venait, en effet, de fonder la République Cisalpine, dont la capitale était Milan. Jullien accomplit plusieurs missions, notamment à Venise et à Trieste, et il fut même fait prisonnier par un corsaire autrichien. Son journal fut ensuite supprimé par Bonaparte, qui, préparant la campagne d'Egypte, l'y emmena avec lui. A son retour au pays, il accompagna en Italie le général J. E. Championnet qui créa à Naples (le 23 Janvier 1799) la République Parthénopéenne et l'y nomma secrétaire général du gouvernement provisoire napolitain.

Le Directoire exécutif rendit la vie difficile à Jullien qui se rapprocha peu à peu de Bonaparte, qui essaya un moment de l'amener à écrire en faveur du 18 Brumaire (9 Novembre 1799). Le Consulat avait alors créé, pour un certain nombre d'officier, la fonction d'inspecteurs aux revues et Jullien, qui voulait reprendre ses fonctions dans l'Armée, y obtint justement une place comme inspecteur aux revues. Il débuta cette nouvelle carrière à Amiens, et accomplit également plusieurs missions en Hollande et en Allemagne. Ce fut à cette époque-là que les frères Martial et Pierre Daru, inspecteurs aux revues à Milan, invitèrent leur cousin Stendhal à venir dans cette ville où celui-ci fit la connaissance d'Angela Pietragrua.

En 1810, Jullien fut envoyé en Italie avec la mission d'inspecter une partie des troupes françaises présentes dans ce pays. Avant d'aller à son siège, à Milan, il passa par la Suisse et visita l'Institut pédagogique du célèbre suisse J. H. Pestalozzi, qui était venu en France à la demande de Napoléon. Il fut tellement impressionné par la méthode de travail de ce suisse - dont il traduisit même un ouvrage en 1812 - qu'il devint l'un de ses disciples sans avoir pour autant la prétention de suivre la voie du pédagogue allemand J. F. Herbert. C'est dans le contexte de ses séjours italiens, qui coïncidaient curieusement avec ceux de Stendhal[2] à Parme, que nous allons présenter l'une de ses lettres[3] , adressée à un savant universitaire de Padoue et où il est également question de Pestalozzi. Jullien écrivait alors de " Véronne " :

" Véronne, 3 juillet 1811

Monsieur,

Vous m'avez accueilli avec tant d'obligeance et d'amabilité, lors de mon passage à Padoue, que j'étais impatient de vous témoigner mes remerciements. Je saisis pour vous les adresser l'occasion que m'offrent trois[4] jeunes gens suisses, instituteurs dans la célèbre maison d'éducation de M. Pestalozzi, qui vont à Padoue et à Venise. L'un d'eux porteur de ma lettre, *M. Egger*, est venu avec moi de Suisse pour diriger pendant quelque temps l'éducation de mes enfants. Je vous prie de lui indiquer les choses intéressantes à voir à Padoue et de lui procurer spécialement, ainsi qu'à ses deux compagnons de voyage, les moyens de voir en détail et avec fruit, votre belle université que je me félicite d'avoir visité sous vos auspices.

Je joins ici la note que vous avez bien voulu charger de mettre en italien et de faire insérer dans l'un des numéros du Journal de la Brenta dont vous m'obligeriez de me faire passer un exemplaire à Véronne, ce qui me

Jullien accomplit plusieurs missions, notamment à Venise et à Trieste, et il fut même fait prisonnier par un corsaire autrichien. Son journal fut ensuite supprimé par Bonaparte, qui, préparant la campagne d'Egypte, l'y emmena avec lui.

Le Consulat avait alors créé, pour un certain nombre d'officier, la fonction d'inspecteurs aux revues et Jullien, qui voulait reprendre ses fonctions dans l'Armée, y obtint justement une place comme inspecteur aux revues.

procurera aussi l'avantage précieux souvenir de recevoir de vos nouvelles.

Je vous prie d'offrir mes civilités à M. le chevalier Sugrafi, à M. Malacanne, à M. le chevalier Onesti et aux personnes que j'ai l'honneur de voir avec vous à Padoue et qui veulent bien me consacrer une part dans leur souvenir.

J'ai l'honneur de vous renouveler les assurances de ma considération la plus distinguée.

Jullien, Inspecteur aux Revues des troupes françaises

M. Etienne Gallini, professeur à l'Université de Padoue ".

Rentré au pays en 1814 et disgracié comme bonapartiste, Jullien se rendit l'année suivante en Suisse, se consacra ensuite à l'écriture et projeta même de fonder un journal. Pour ce faire, il réunit plusieurs amis et fonda l'*Indépendant* qui devint ensuite *Constitutionnel*. Le *Journal des Savants*, supprimé pendant la Révolution, s'était alors vu attribué un digne successeur, le *Magasin Encyclopédique*, qui était un bimestriel riche en renseignements variés. Après le retour du calme et le rétablissement du Journal des Savants en 1816, le *Magasin Encyclopédique*, dont le nom était lié à l'antiquaire Millin, fut publié par ce dernier et avec la même périodicité sous le nom d'A*nnales Encyclopédiques*. A la mort de cet antiquaire en 1818, Jullien s'empressa de reprendre ce recueil en main et de le publier, toujours avec la même périodicité, sous le nom de *Revue Encyclopédique* .[5]

Celle-ci, qui dut se battre âprement avec les nouveaux venus, et notamment avec le Journal Asiatique et la Revue Britannique, continuera à consacrer de larges pages aux études orientales et à s'ouvrir aux saint-simoniens - sans pour autant se rendre compte qu'elle ainsi allait faire sonner le glas de sa propre existence.

Celle-ci, qui dut se battre âprement avec les nouveaux venus, et notamment avec le *Journal Asiatique* et la *Revue Britannique*, continuera à consacrer de larges pages aux études orientales et à s'ouvrir aux saint-simoniens - sans pour autant se rendre compte qu'elle allait ainsi faire sonner le glas de sa propre existence. Après 1830, elle tomba effectivement dans le discrédit du fait de ses opinions saint-simoniennes, et Jullien, attristé par cette situation affligeante, dut l'abandonner. Ses plus grands titres scientifiques restèrent cependant ses travaux soit traduits d'après Pestalozzi, soit influencés par celui-ci ; ainsi que son *Courrier de l'Armée d'Italie* et, dans un large mesure, sa *Revue Encyclopédique*.

---

1. Il a foumi les éléments de sa biographie, à la *Biographie des hommes du Jour* de G. Sarrut et Saint-Edme, t.6. voir aussi *Biographie Michaud*, nouv. éd., t. 21, art. d'E. Desplaces.
2. Bien que le nom de Jullien ne soit pas cité dans H. Martineau a accompagné son édition de *La Chartreuse de Parme* (Paris, 1961), rien n'empêche cependant de l'imaginer quelque part dans cette histoire et de sentir sa présence. On aurait, en effet, souhaité voir son nom et celui de son journal, publié à Milan, dans l'un des livres de Stendhal, comme cela fut le cas de Tissot et de son journal que Balzac cita dans *Le père Goriot* (Ed. de P.- G. Castex, Paris, 1963, p. 218). Espérant tout de même que les spécialistes de Stendhal ne laisseront pas échapper une telle occasion.
3. Staastabibliothek de Munich. Lettres autographes. Cette lettre de Jullien est accompagnée d'une autre lettre autographe, comportant ses titres
4. Une main inconnue a ajouté, sur cette lettre, les noms de ces trois suisses : " Egger ", cité aussi par Jullien, " Ramsauer " et " Patzig ".
5. Voir une etude de Robin Russ sur cette revue, in *Rev. d'Hist. litt. de la France*, 1975,t.75.

Fourough Farrokhzad
Une petite fée triste, seule et amoureuse

Shadi RAHNAMA

" O mon amant ! Quand tu viens auprès de moi Apporte-moi un flambeau et une fenêtre "[1]

Forough Farrokhzad, l'une des plus grandes poétesses contemporaine iranienne, a provoqué une véritable cassure au sein de son existence pour avoir osé décrire sa sensualité de femme et aller à l'encontre des règles traditionnelles de la société. Elle a alors mis sa souffrance au service de la poésie, du théâtre et du cinéma, afin que l'art soit cette "fenêtre pour voir, chanter, crier et pleurer"[2].

Forough Farrokhzad est née à Téhéran en 1934 dans une famille nombreuse. Sous l'influence de son père qui s'intéresse beaucoup à la littérature et surtout à la poésie, Forough s'intéresse très tôt à ce domaine et commence à écrire de petits poèmes qui révèlent un manifeste talent poétique. Après avoir terminé ses études, elle s'initie à la couture et à la peinture. A seize ans, passionnément amoureuse, elle épouse Parviz Chapour, de quinze ans son aîné. C'est en 1952 qu'apparaît son premier recueil de poésies intitulé *La Captive*; elle n'a alors que dix-sept ans. Ce recueil la fait connaître au public. Elle publie également des poèmes dans de multiples revues, et la publication de l'un de ses poèmes intitulé *Le péché* fait scandale:

" J'ai péché voluptueusement péché
Dans une étreinte chaude et pleine de feu "



" Pour la première fois dons notre histoire littéraire, une femme parle de son désir, ainsi que de ses passions"[3] . Elle est désormais l'objet de beaucoup de reproches - on l'accuse notamment d'être débauchée-, alors que sa vie conjugale se dégrade peu à peu. La naissance de son fils Kamyar ne suffit pas à la débarrasser de l'ennui et de la tristesse qui l'enveloppent et la paralysent. Après son divorce, Forough se verra refuser la garde de son seul fils, qu'elle ne reverra pas jusqu'à sa mort.

" Quand ma confiance était pendue à la corde souple de la justice
Et que dans toute la ville
On morcelait les cœurs de mes lumières,
Quand l'on fermait les yeux enfantins de mon amour
Avec le bandeau noir de la loi
Et que des temps troublés de mes yeux
Jaillissait le sang
Et que dans ma vie
Il n'y avait rien, rien que le tic-tac de l'horloge
J'ai compris : il faut, il faut, il faut
Que j'aime à la folie "[4]

Parallèlement à la poésie, Forough s'intéresse au théâtre ainsi qu'au cinéma: elle réalise un documentaire intitulé *La maison est noire*, qui met en scène la vie misérable des lépreux.

Forough a écrit de nombreux recueils de poèmes parmi lesquels *La Captive* (1952), *Le Mur* (1957), *La Révolte* (1959), *Une autre naissance* (1962), et finalement le recueil *Ayons foi en l'approche de la saison froide*, que sa mort prématurée en 1966 à la suite d'un terrible accident de voiture ne lui permet pas d'achever.

La poésie, miroir d'une femme

L'œuvre poétique de Forough peut se diviser en deux parties bien distinctes, témoignant de l'évolution de la pensée de leur créatrice qui sort progressivement du cadre restreint des sentiments féminins pour accéder à un univers plus vaste concernant l'existence, l'être humain et la vie de tous les jours.

Les poèmes contenus dans ses trois premiers recueils (*La Captive*, *Le Mur*, *La Révolte*) et composés de 1952 à 1959, reflètent, comme un miroir, l'image d'une femme seule et rebelle, animée par de purs sentiments féminins, et qui se dresse contre les règles et conventions sociales traditionnelles. La vague des passions domine l'ambiance poétique des premiers poèmes de Forough. Tout ce peuple qui traverse son esprit est exprimé au travers de tout un réseau de mots mettant en lumière les méandres de sa pensée et de ses sentiments: cœur, amour, nuit, ténèbres, baiser, espoir, regret, prison, désir, peché, tombeau, mort, Dieu, main, fenêtre… comptent ainsi parmi les termes qui l'on retrouve fréquemment d'un poème à l'autre. Ils expriment la vie d'une femme enfermée dans le cocon de la vie conjugale, jugeant son existence vide et sans but, monotone et inintéressante, une femme qui, pour se débarrasser du désenchantement et de l'ennui, se réfugie dans l'univers enchanté de la poésie et exprime, sous forme de quatrain et au travers d'une accumulation de mots, expressions et images, des revendications féminines. Les vers suivants montrent à quel point le sentiment d'être prisonnière hante la poétesse:

" Je pense et je sais que jamais
Je ne pourrai me libérer de cette cage
Même si le geôlier me libérait
Je n'aurais plus la force de prendre mon envol "[5]

La poésie : le regard pessimiste d'une femme sur le monde

A partir d'*Une autre naissance*, elle trouve enfin son propre langage, lequel se nourrit de ses expériences spécifiquement féminines. C'est dans ce recueil que Forough nous présente des fenêtres ouvertes sur d'autres mondes, au travers desquelles elle exprime les sentiments qu'elle n'a jamais éprouvés dans l'univers borné des revendications féminines. En adoptant un point de vue résolument pessimiste, elle y décrit la société de son temps, les problèmes du peuple iranien à une époque de transition entre tradition et modernité - en un mot la vie de tous les jours, et tout cela en utilisant un langage simple et à la fois très imagé.

" La vie est peut-être

Une longue rue
Traversée tous les jours par une femme et son panier

La vie est peut-être
Une corde
Avec laquelle un homme se pend à un arbre

La vie est peut-être
Un écolier
Qui rentre de l'école

La vie est peut-être
Allumer une cigarette
L'espace narcotique entre deux étreintes…" [6]

Pourtant, c'est dans la dernière œuvre poétique de Forough *Ayons foi en l'approche de la saison froide*, comportant ses poèmes composés durant les trois dernières années de sa vie, que la nouvelle naissance poétique de celle-ci atteint son apogée. La poétesse dépeint sa situation dans les vers qui ouvrent le recueil:

" Et c'est moi
Une femme seule
En approche d'une saison froide
Venant de comprendre l'existence polluée de la terre
Et le désespoir simple et triste du ciel
Et l'impuissance de ces mains en ciment". [7]

Tous les poèmes de ce recueil ne sont que le développement de ces premières notions qui nous présentent l'image d'un être humain vulnérable et sensible, contemplant le monde à travers une grande fenêtre. Le lecteur y est témoin d'un changement radical en ce qui concerne tant la forme que le contenu. La poétesse s'y montre de plus en plus inspirée par Nima; elle abandonne la forme du quatrain pour adopter un style plus libre s'accordant avec l'élargissement de son horizon ainsi que de son imagination.

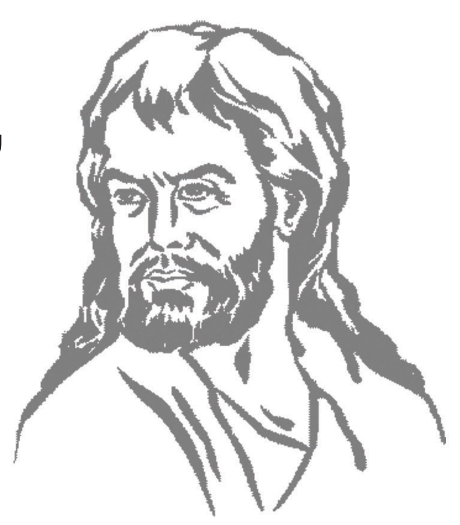
Forough ne cherchait pas à suivre une démarche exclusivement esthétique: elle aspirait davantage à décrire le monde réel avec tous ses aspects matériels et spirituels, et ce en utilisant des termes parfois éloignés du langage poétique. Elle parle des objets banals, ce qui lui permet de nous révéler les recoins les plus anodins et inattendus de la vie quotidienne. Dans ce sens, les termes romantiques qui dominaient l'univers poétique de Forough au début de sa carrière littéraire disparaissent peu à peu dans ses deux derniers recueils. L'amour, la nuit et la fenêtre y apparaissent de façon plus marquée mais le sens contenu dans ces termes est l'objet d'une grande mutation. En fait, cette grande poétesse introduit dans l'univers poétique de nouveaux termes tels que balai, cuisine, corde à linge, paillettes, cerf-volant, vase, mots-croisés, fumée du cigare, dilatation de l'amour, vendredis ennuyeux, tasse, armoire, jets d'eau, perle de verre, rues vides ... Ainsi la poésie de Forough se transforme-t-elle en une poésie palpable, vivante et plus proche du quotidien de chacun.

La poésie de Forough est, en quelque sorte, le reflet de la vie. On peut dire qu'après Nima, elle est l'un des plus grands poètes contemporains qui, après avoir publié trois recueils, a également provoqué une nouvelle naissance au sein de la poésie persane. ■

Bibliographie :
1. Hoghoughi, Mohammad, *Notre poésie contemporaine 4/ Forough Farokhzad*, éd. Negah, Téhéran, 1383.
2.http://www.Foroogh.de

1. Revue de Téhéran, Numéro 1, p 55.
2. Hoghoughi, Mohammad, *Notre poésie contemporaine 4/ Forough farrokhzad*, éd. Negab, Téhéran, 1383, p. 31
3. Ibid.
4. Hoghoughi, Mohammad, op. Cit., p. 276. " La Fenêtre "
5. Ibid., p. 59.
6. Revue de Téhéran, op. Cit., p. 56.
7. Hoghoughi, Mohammad, op. Cit., p. 260, " Ayons foi en l'approche de la saison froide"

Goethe et Hâfez,





la naissance d'un orientalisme de cœur

Amélie NEUVE-EGLISE

De par la richesse de son style et l'horizon illimité de ses significations, la littérature persane a eu une portée dépassant largement ses frontières géographiques, notamment au sein de la pensée et de l'œuvre de nombreux écrivains occidentaux. A partir du milieu du XVIII[e] siècle, la (re)découverte de plusieurs monuments de la poésie persane suscite un engouement dont les ondes se répercutent à travers toute l'Europe : un nombre croissant d'œuvres arabes et persanes sont traduites, alors que l'intérêt pour un Orient inconnu se développe au sein de nombreux cercles intellectuels souvent proches du courant romantique. A la fin du XVIII[e] et au début du XIX[e] siècle, le mouvement de traduction redouble de vigueur: Schlegel traduit en allemand de vastes passages du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi, alors que Herder s'attèle à la traduction du *Golestân* de Saadi[1] . Si ce mouvement est présent en France - où l'on apprécie particulièrement l'œuvre de Saadi - ou en Angleterre - où les quatrains de Khayyâm sont l'objet de nombreuses études et traductions -, c'est en Allemagne qu'il se manifeste avec le plus d'éclat: la vigueur et la profusion des recherches consacrées à l'Orient contribuent à l'émergence de ce que l'on pourrait appeler un "philo-persanisme".

Cet engouement n'a pas été sans avoir une influence notable sur la littérature allemande du XVII[e] siècle, bien qu'il reste quelque peu oublié aujourd'hui. Il trouve notamment ses racines chez

quelques intellectuels et écrivains du XVIIe siècle, qui cherchaient une inspiration autre que celle puisée durant des siècles au sein de la mythologie et des grands classiques grecs. De par sa nouveauté et sa dimension inconnue, la littérature persane et, de façon plus générale, arabo-islamique, va leur fournir l'esquisse d'une réponse. Ainsi, des auteurs comme Schlegel, Herder et Hammer bientôt suivis de Ruckert, se sont largement inspirés des grands motifs de la littérature persane, tout en contribuant à révéler à l'Occident un nouveau type de pensée et de vision du monde. Ainsi, le conte de Joseph écrit par Grumelshausen s'inspire largement de l'histoire de Yusuf et Zoleykha dans sa version persane, tandis que Goethe s'inspire de Hâfez pour composer l'une de ces dernières œuvres magistrales: *Le Divân occidental-oriental*.

Nous allons tenter de retracer les genèses d'une influence, ou plutôt de la passion intellectuelle et spirituelle de l'une des plus grandes figures de la pensée allemande pour l'un des poètes persans les plus éminents, passion qui donna naissance à une inspiration féconde ainsi qu'à une admiration sans bornes. Après sa "rencontre" avec le maître de Chirâz, Goethe affirme ainsi: "Dans sa poésie, Hâfez a inscrit une vérité indéniable de façon indélébile… Hâfez est un poète hors pair".

Une révélation

Si la majorité des œuvres allemandes de Goethe sont bien connues du grand public, son *Divân* - guidé par une inspiration particulière et peuplé de motifs originaux - est passé plus inaperçu, bien qu'il occupe une place singulière au sein de son oeuvre. Goethe ne découvrit la poésie de Hâfez qu'en 1814, à l'âge de 65 ans, en lisant la traduction publiée la même année qu'en avait réalisé l'orientaliste autrichien Joseph von Hammer Purgstall. Bien qu'il ne fut pas à ce moment-là un néophyte en matière de littérature persane - il avait, quelques années auparavant, découvert le *Golestân* de Saadi, ainsi que la version de Leyli et Majnûn mise en forme par Nezâmi -, la lecture de Hâfez fit naître en lui une grande admiration pour le poète, tout en éveillant en lui le désir de mieux connaître un "continent" encore peu exploré à l'époque. Goethe appréciait particulièrement la dimension lyrique de la poésie de Hâfez ainsi que l'horizon infini de ses interprétations. Il qualifie les vers de Hâfez de "miracle de goût humain et de raffinement" et de "source inépuisable de perfection et de beauté tout autant que de philosophie et de mystique"[2]. Dans un premier temps, il se consacra à la rédaction d'un important commentaire des *ghazals* de Hâfez tout en s'efforçant de comprendre les motivations profondes ayant guidé la rédaction de cette somme poétique. Dans le même élan, il décida d'apprendre le persan ainsi que la calligraphie.

Au milieu d'une époque instable et agitée où les valeurs traditionnelles se voient ébranlées par le séisme des révolutions, la littérature orientale et sa dimension quiétiste semble également constituer une sorte de refuge pour Goethe qui, au-delà des tourments du siècle, aspire à saisir l'absolu et à révéler la dimension profonde de l'existence. Il trouve dans les vers de Hâfez une source intarissable d'apaisement et de richesses éthérées, au-delà des biens matériels tant valorisés par l'Occident. La poésie du maître de Chirâz a donc eu un profond retentissement sur l'état d'esprit et la vision du monde de Goethe, en lui

Des auteurs comme Schlegel, Herder et Hammer bientôt suivis de Ruckert, se sont largement inspirés des grands motifs de la littérature persane, tout en contribuant à révéler à l'Occident un nouveau type de pensée et de vision du monde.

Au milieu d'une époque instable et agitée où les valeurs traditionnelles se voient ébranlées par le séisme des révolutions, la littérature orientale et sa dimension quiétiste semble également constituer une sorte de refuge pour Goethe qui, au-delà des tourments du siècle, aspire à saisir l'absolu et à révéler la dimension profonde de l'existence.



Dans le style comme dans le contenu de ses compositions, Goethe prend donc, à la suite de la "découverte" de Hâfez, une distance notable avec l'école littéraire classique dont le carcan de règles était parfois perçu comme un obstacle à la création poétique.

révélant des horizons de sagesse et de spiritualité insoupçonnés tout en lui faisant prendre conscience de sa condition d' "exilé" au sein même de sa patrie.

Après cette "rencontre" intemporelle, il écrit: " Soudain, je me suis retrouvé face à face avec le parfum céleste de l'Orient et avec la vivifiante brise de l'Eternité qui était soufflée des plaines et des vastes étendues de Perse, et c'est ainsi que j'ai fait la connaissance d'un homme extraordinaire dont la personnalité m'a totalement fasciné"; pour déclarer quelques mois plus tard: "Je deviens fou. Si je ne me mets pas immédiatement à composer des poèmes, je ne serai pas capable de supporter l'influence stupéfiante de cette personnalité extraordinaire qui est soudainement entrée dans mon existence". Nous sommes donc en présence d'une profonde admiration frôlant parfois l'adulation, non guidée par des motifs strictement intellectuels ou d'érudition mais bien par les vibrations du cœur. Hâfez peuple l'existence intellectuelle de Goethe au sens profond du terme, l'appelant tantôt "Saint Hâfez" ou encore "Ami céleste". Fortement marqué par les notions de "double spirituel" (*hamzâd*), de "guide spirituel" (*morâd*), et de "rival" (*raqîb*) développées par Hâfez, Goethe engage une sorte de duel dans l'arène de la création poétique où se révèle finalement vain son désir de rivaliser avec son ancêtre perse: vaincu, Goethe se laisse alors submerger par les vagues du monde imaginal de Hâfez le temps de la composition d'un poème:

Hafiz, s'égaler à toi, quelle folie ! Sur les flots de la mer frémissante, un navire poursuit sa course rapide ; il sent se gonfler ses voiles ; il marche fier et hardi: que l'Océan le brise, il nage, planche pourrie. Dans tes chants légers, rapides, roule un frais courant ; il bouillonne en vagues de feu : l'incendie m'engloutit. Mais je me sens une bouffée d'orgueil, qui me donne de l'audace : moi aussi, dans un pays inondé de lumière, je vécus, j'aimai.[3]

Dans le style comme dans le contenu de ses compositions, Goethe prend donc, à la suite de la "découverte" de Hâfez, une distance notable avec l'école littéraire classique dont le carcan de règles était parfois perçu comme un obstacle à la création poétique. D'aucuns ont ainsi affirmé que l'influence exercée par Hâfez sur Goethe et son œuvre a induit ce dernier à se rapprocher du style plus "libre" et épuré de sa jeunesse; l'âge et le vécu augmentant la profondeur de son message et la beauté de sa mise en forme.

Il aurait ainsi considéré que le style de Hâfez était la forme la plus appropriée pour exprimer tant la profondeur de ses méditations que les fougues d'une jeunesse passée. Sans vouloir prétendre expliquer les "motivations" profondes de Goethe qui touchent aux aspects intimes de sa personnalité et à son expérience personnelle, nous pouvons cependant déduire de ses écrits que la poésie de Hâfez fût pour lui un échappatoire et une invitation à un voyage vers des terres au symbolisme et au lyrisme ardent, loin des vicissitudes du siècle:

Laissez-moi à cheval, s'il me plaît. Restez dans vos cabanes, sous vos tentes! Je cours gaiement dans les pays lointains n'ayant sur mon turban que les étoiles.[4]

Son esprit profondément cosmopolite semble également avoir facilité cette ouverture d'esprit mais aussi de cœur, car c'est véritablement d'un coup de foudre qu'il s'agit.

Le *West-östlicher divân*, l'autre orientalisme

Au-delà de l'admiration profonde qu'elle a fait naître, la lecture du célèbre recueil de poèmes (*divân*) de Hâfez a également été pour Goethe une puissante source d'inspiration dans la composition de son "*West-östlicher divân*" ou le "*divân occidental-oriental*", ouvrage dont le contenu est essentiellement influencé par la poésie de Hâfez. Selon certains critiques, ce livre avait pour ambition de réaliser une sorte de synthèse entre certains aspects culturels et religieux de l'Orient et de l'Occident, et de faire découvrir à l'Europe certaines facettes méconnues de la culture iranienne qualifiée à l'époque d'"orientale". Goethe croyait profondément en la nécessité d'un rapprochement des cultures, et considérait que l'écrivain et le poète pouvaient être les artisans d'une meilleure compréhension entre les hommes. Il affirme ainsi que la publication de son recueil est motivée par son "espoir et but de rapprocher, par l'intermédiaire de ce travail, l'Orient de l'Occident, le passé et le présent, les Perses et les Allemands":

Le nord et l'ouest et le sud volent en éclats, les trônes se brisent, les royaumes tremblent : sauve-toi, va dans le pur Orient respirer l'air des patriarches ; au milieu des amours, des festins et des chants, la source de Chiser te rajeunira.

A Dieu est l'orient ! A Dieu est l'occident ! Les pays du nord et du midi reposent dans la paix de ses mains.[5]

On retrouve ainsi dans cette œuvre toute une myriade de motifs présents dans la poésie de Hâfez: l'amour divin incarné dans la "bien aimée", le caractère passager et fragile de l'existence terrestre, la relation amant/aimé, le symbolisme du vin et de la taverne…:

Hafiz, ainsi ton noble chant, ton saint exemple, nous conduisent, au bruit des verres, dans le temple de notre Créateur.[6]

On y décèle également la critique de l'hypocrisie en matière de religion:

Petit moine, sans froc et sans capuchon, ne viens pas me catéchiser : tu pourras bien me rendre capot, mais non pas modeste, non ! Tes phrases vides me font fuir : j'ai déjà usé cela sous mes semelles.[7]

Au travers de la rédaction de son *divân*, Goethe a donc consciemment souhaité intégrer l'héritage de la poésie persane au cœur de la poésie européenne. Composée en 1816 et 1817 et publiée l'année suivante, cette œuvre fut unanimement saluée par la critique de l'époque qui y reconnut l'un des ouvrages les plus éminents de Goethe. Elle a également été une source d'inspiration pour divers musiciens qui ont mis en musique nombre de ses passages.

La poésie de Hâfez fût pour lui un échappatoire et une invitation à un voyage vers des terres au symbolisme et au lyrisme ardent, loin des vicissitudes du siècle.

La diffusion de la pensée de Hâfez au sein de l'école romantique européenne

Le *Divân* de Goethe a connu une large diffusion au sein des cercles romantiques et de l'intelligentsia européenne de l'époque. Ainsi, il a été l'une des sources de l'intérêt porté par Nietzsche[8] à la culture persane, à qui il a rendu hommage dans son ouvrage *Ainsi parlait Zarathoustra*. Il composa même un court poème en hommage à Hâfez, intitulé *An Hafis. Frage eines Wassertrinkers* (A Hâfez: Questions d'un buveur d'eau). L'ouvrage de Goethe a également permis de mieux faire connaître une partie de la conscience persane à l'Allemagne, en marge des études orientalistes de l'époque qui appréhendaient essentiellement l'Orient selon des catégories scientifiques façonnées par l'Occident et qui, en conséquence, contribuaient davantage à nous révéler les schémas de pensée prédominant de l'Europe du XIXe siècle qu'à nous permettre de saisir l'"esprit" des grandes œuvres persanes et arabes. Goethe a donc davantage su percevoir toute la portée de l'œuvre de Hâfez, en ne cherchant pas à l'intellectualiser mais davantage à en percevoir l' "âme" et la dimension universelle:

Là, dans la pureté et la justice, je veux pénétrer jusqu'à l'origine première des races humaines, jusqu'à ces temps où elles recevaient encore de Dieu la céleste doctrine dans les langues terrestres et ne

La lecture du célèbre recueil de poèmes (divân) de Hâfez a également été pour Goethe une puissante source d'inspiration dans la composition de son "West-östlicher divân" ou le "divân occidental-oriental", ouvrage dont le contenu est essentiellement influencé par la poésie de Hâfez.



se creusaient pas l'esprit [...].[9]

Goethe a donc contribué à introduire certains aspects de la littérature persane au sein de la littérature allemande et, au-delà, a opéré une synthèse originale entre le symbolisme et le lyrisme présents dans la poésie de Hâfez et certains éléments issus des traditions médiévale et romantique européennes. Ses vers ne sont donc pas seulement le lieu où s'exprime toute la profondeur d'une pensée et de sentiments, mais également le théâtre d'une rencontre unique entre deux littératures restées jusque-là peu en contact.

Son divân est le témoignage vivant d'un autre orientalisme, aspirant à comprendre l'Orient de l'intérieur et non au miroir de schémas forgés en Occident. En ne cherchant pas à "construire" artificiellement des contrastes avérés ou non entre l'Orient et l'Occident mais en se mettant en quête des éléments ou l'"esprit" commun les unissant, Goethe a contribué à édifier un pont entre deux civilisations qui, à l'époque, demeurent éloignées l'une de l'autre tant géographiquement que culturellement. Animé par la dimension profondément "œcuménique" de sa pensée, il également cherché à dépasser l'esprit pré-colonial allemand et ses préjugés. Dans un certain sens, il reprend le flambeau du projet de Herder qui, à la fin du XVIIIe siècle, avait émis l'idée d'étudier les cultures étrangères au travers de leur littérature et des représentations du soi et de l'autre qui y étaient esquissées. Enfin, on peut également déceler dans cette démarche l'ébauche d'une phénoménologie de la conscience qui n'en est encore qu'à ses balbutiements.

Cet esprit cosmopolite et universaliste se noiera en partie dans le tourbillon nationaliste qui secouera l'Europe au XIXe et au début du XXe siècle. Cependant, au moment de l'émergence des nationalismes extra-européens, son œuvre sera considérée comme un des premiers argumentaires non conscients du futur discours post-colonial. Plus récemment, le divân fut à l'origine de la création de l'orchestre divân occidental-oriental (*West-Eastern divân Orchestra*), officialisée en 1999 par Edward Saïd et Daniel Barenboïm à Weimar lors de la cérémonie du 250e anniversaire de la naissance de Goethe. Rassemblant chaque été une centaine de jeunes musiciens israéliens, palestiniens ou originaires d'autres pays arabes, il organise des formations et concerts en Europe - et, récemment, en Palestine - afin de promouvoir la paix et le dialogue. En ce début de siècle, l'esprit du *divân* semble encore bien vivant, et la conjonction de l'œuvre réalisée par ces penseurs "de cœur", couplée à l'immense travail de recherche mené à bien par les différentes écoles orientalistes allemandes, a été à la source de nombreux échanges culturels et d'une meilleure compréhension réciproque, tout en faisant de l'Allemagne un véritable pionnier dans la connaissance de l'Orient.

Goethe a donc contribué à introduire certains aspects de la littérature persane au sein de la littérature allemande et, au-delà, a opéré une synthèse originale entre le symbolisme et le lyrisme présents dans la poésie de Hâfez et certains éléments issus des traditions médiévale et romantique européennes.

Son divân est le témoignage vivant d'un autre orientalisme, aspirant à comprendre l'Orient de l'intérieur et non au miroir de schémas forgés en Occident.

La poussière est un des éléments dont tu disposes avec une habileté rare, Hafiz, quand tu modules ton chant gracieux en l'honneur de ta bien-aimée.

Car la poussière, sur le seuil de sa porte, est préférable au tapis brodé de fleurs d'or, sur lesquelles s'agenouillent les favoris de Mahmoud.

Si le vent qui passe en tourbillon enlève de sa porte un nuage de poussière, le parfum t'en est plus agréable que le musc et l'essence de rose.

La poussière ! j'en fus privé longtemps dans le nord, sans cesse enveloppé de brumes : mais, dans le midi brûlant, je l'ai trouvée en abondance.

Toutefois, il y a longtemps que les portes chéries restent pour moi muettes sur leurs gonds. Pluie orageuse, viens à mon aide, fais-moi sentir le parfum de la terre rafraîchie !

Si maintenant tous les tonnerres grondent et si tout le ciel est en feu, la poussière, que l'orage emporte, retombe humectée sur la terre.

Et soudain surgit la vie, il se développe une mystérieuse et sainte activité ; tout est rafraîchi, tout verdoie, dans les terrestres régions.

Ne le dites qu'aux sages, parce que le vulgaire est disposé à la moquerie : je veux chanter le vivant qui cherche la mort dans la flamme.

Dans la fraîcheur des nuits d'amour, où tu reçus la vie, où tu la donnas, une étrange impression te saisit, à la clarté du flambeau tranquille.

Tu ne restes plus enfermé dans l'ombre, et un nouveau désir t'entraîne vers un plus haut hyménée.

Nulle distance ne t'arrête, tu viens, tu voles, enchanté ; enfin, amoureux de la lumière, papillon, tu es consumé.

Et tant que tu n'as pas obtenu de mourir pour renaître, tu n'es qu'un hôte obscur de la terre ténébreuse.

(Extraits du *Divan occidental-oriental*)

---

1. Dès le XVII[e] siècle, le *Golestân* et le *Bustân* de Saadi avaient été traduits par Adam Olearius, voyageur érudit et "pèlerin de l'Orient".
2. Dans son *Divan*, Goethe indique que pour lui, les poèmes de Hâfez "tournent comme des sphères étoilées" dont le début, le centre, et la fin mystérieuse sont unis dans un même mouvement ascensionnel.
3. *Divan occidental-oriental, Hafis name.*
4. *Divan occidental-oriental, Moghanni nameh.*
5. *Divan occidental-oriental, Moghanni nameh.*
6. Ibid.
7. Ibid.
8. Ce dernier admirait particulièrement la notion de temps éternel cyclique formulée par les penseurs de la Perse ancienne.
9. *Divan occidental-oriental, Moghanni nâmeh.*

L'homme et la liberté

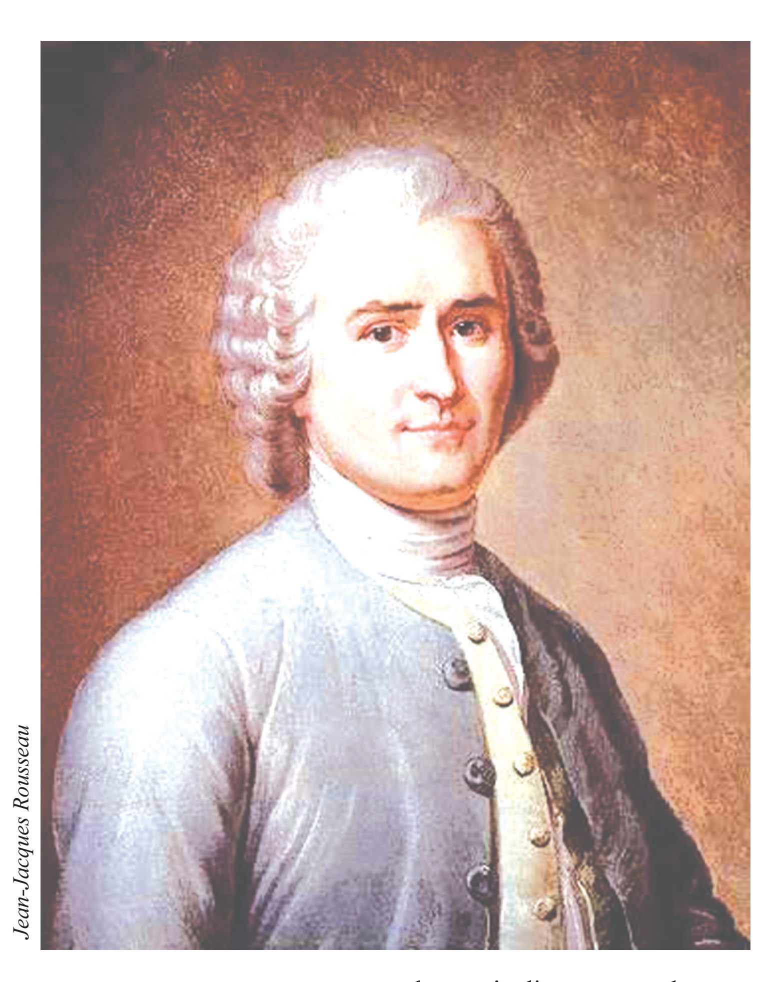
Dr. Khalil NEMAT
Professeur à l'Université Azad d'Arak

"L'homme est né libre, et partout il est dans les fers. Tel se croit maître des autres, qui ne laisse pas d'être plus esclave qu'eux."[1]

Selon Rousseau, pour remédier au mal social, il faut trouver une "*forme d'association*" légitime qui protège la personne tout en préservant sa liberté. Le contrat social satisfait à cette condition puisque par lui, chacun abandonne sa liberté naturelle à la communauté et reçoit en retour "*la liberté civile et la propriété de tout ce qu'il possède.*" Pour Rousseau, le but de l'association n'est pas la sécurité car elle supprime la liberté et c'est cette dernière qu'il faut voir comme principal objectif de l'association. Il constate que les hommes mettent toute leur énergie dans ce but et pense qu'il en a été de tout temps ainsi. L'association politique les a conduit à l'esclavage, mais ils n'en étaient pas conscients.

La doctrine politique de Rousseau a pour idéal la liberté. Tous les prédécesseurs de Rousseau se demandaient à quelles conditions une autorité politique pourrait être instituée. Ils répondaient: par l'aliénation de la liberté naturelle. Autrement dit, l'institution du gouvernement civil se faisait donc pour eux au prix de la liberté naturelle. Chaque individu sacrifiait une partie de sa liberté naturelle pour mieux assurer sa sécurité. La grande originalité de Rousseau consiste à poser le problème ainsi: comment les hommes peuvent-ils s'unir en un corps politique sans pour autant renoncer à leur liberté?

L'essentiel pour Rousseau, c'est de "*trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous, n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant. L'essence du corps politique est dans l'accord de l'obéissance de la liberté.* "[2] Le contrat social est un


Jean-Jacques Rousseau

Ce que l'homme perd par le contrat social, c'est sa liberté naturelle et un droit illimité à tout ce qui le tente et qu'il peut atteindre; ce qu'il gagne, c'est la liberté civile et la propriété de tout ce qu'il possède.

pacte que les particuliers ont conclu entre eux et qui comporte pour tous les associés l'obligation de soumettre leur volonté particulière à la volonté générale. Ce contrat est le fondement juridique de la loi; il instaure l'égalité et la liberté des citoyens. Dans l'état de nature, l'égalité venait de ce que chacun formait une unité absolue. A présent, dans l'état civil, l'unité vient de ce que "*chacun se donnant [également], la condition [est] égale pour tous.*"[3] Chaque associé est libre parce qu'il s'est engagé de son propre aveu à obéir aux lois dont il est l'auteur. " *La liberté est l'obéissance à la loi que l'on s'est prescrite*". La loi part de tous et s'applique à tous. Le citoyen par la soumission aux lois retrouve sous forme de libertés politiques l'indépendance naturelle. Une des idées fondamentales de toute la théorie politique de Rousseau est la suivante: l'homme doit, une fois qu'il vit en société, reconquérir par le bon usage de la raison, les biens dont il jouissait à l'état de nature. La liberté est reconquise à travers la soumission aux lois:

"*Ce que l'homme perd par le contrat social, c'est sa liberté naturelle et un droit illimité à tout ce qui le tente et qu'il peut atteindre; ce qu'il gagne, c'est la liberté civile et la propriété de tout ce qu'il possède. Pour ne pas se tromper dans ces compensations, il faut bien distinguer la liberté naturelle qui n'a de bornes que les forces de l'individu, de la liberté civile qui est limitée par la volonté générale [...].*

On pourrait, sur ce qui précède, ajouter à l'acquis de l'état civil la liberté morale, qui seule rend l'homme vraiment maître de lui: car l'impulsion du seul appétit est l'esclavage, et l'obéissance à la loi qu'on s'est prescrite est liberté."[4]

L'esclavage est proscrit, même s'il est librement choisi par la personne qui veut se séparer de sa liberté. Car la liberté est un droit naturel, indissociable de l'homme. Il est responsable de sa vie et de ses actions, conception très moderne qui est à la base des démocraties modernes. Il ne veut pas non plus d'une aliénation de ce droit en faveur d'une sécurité assurée par un chef unique détenteur du pouvoir. La liberté ne peut être aliénée, de même que la vie ne peut faire l'objet d'une transaction, car ce sont des biens sans prix, dont nous ne jouissons pas en vertu d'une convention, mais seulement du fait de notre naissance humaine. La vie nous est donnée, et c'est pourquoi nous n'avons sur elle d'autre droit que d'en jouir. Et l'Etat, à l'égard de ce droit naturel, se limite à le défendre:

"*Renoncer à sa liberté c'est renoncer â sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, même à ses devoirs. Il n'y a nul dédommagement possible pour quiconque renonce à tout. Une telle renonciation est incompatible avec la nature de l'homme, et c'est ôter toute moralité à ses actions que d'ôter toute liberté à sa volonté.*"[5]

Selon Rousseau, s'il est possible de vendre un objet à autrui, il est impossible d'aliéner sa liberté en faveur de quelqu'un. La liberté n'est pas un bien que l'on possède et il n'est pas possible de la dissocier de la personne. On perd la responsabilité de la chose vendue, mais on garde celle des crimes qui sont perpétrés au nom de celui à qui on a cédé sa liberté. Rousseau considère l'homme responsable de ses actes et il ne peut pas échapper à cette responsabilité.

Certains théoriciens, et notamment Hobbes à qui Rousseau fait souvent référence, pensent que les peuples se sont constitués en corps politique par l'aliénation de leurs libertés. C'est oublier que dans la perspective de l'auteur, le but de l'association politique est la liberté et non la sécurité ou la paix. La tranquillité de la sécurité ne peut faire oublier la douceur de la liberté. Hobbes croit que seul l'absolutisme de l'Etat peut garantir le droit et imposer la paix sociale. Il considère l'homme comme un individu qui agit selon les règles d'un égoïsme utilitaire; parmi ces lois fondamentales se trouve celles qui dérivent de l'instinct de conservation et de l'instinct de domination. De ces lois, Hobbes déduit logiquement ses théories politiques.

S'inspirant de Locke, Diderot pense comme Rousseau qu' "*aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle: mais la puissance paternelle a ses bornes; et dans l'état de nature elle finirait aussitôt que les enfants seraient en état de conduire.*"6

La passion de Voltaire pour la liberté politique le conduit à admirer la législation anglaise; c'est ce qui entraîne la critique parfois directe, mais le plus souvent implicite, des mœurs et des institutions françaises. Il considère la liberté comme "*le premier des biens*" et insiste sur la revendication de la liberté des personnes. Il lutte pour la liberté de parler et d'écrire et pour la liberté de conscience. Sa devise était: "*Ecrasons l'infâme!*", c'est-à-dire l'intolérance, la superstition.

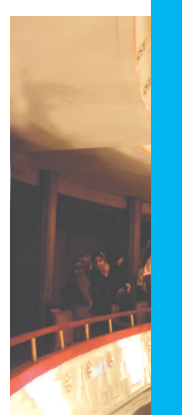
En comparant Rousseau avec les autres écrivains du siècle des Lumières, on constate l'originalité de sa pensée à propos de la liberté et de la nécessité d'un système politique qui assure l'égalité et la liberté de l'homme. Le contrat social a eu une influence considérable sur l'évolution de la pensée et de l'action politique en Europe à la fin du XVIIIe siècle. Dans ce livre, Rousseau essaie de définir le régime politique idéal, fondé sur les principes de la liberté et de l'égalité sociale. La citation suivante montre l'importance de la liberté aux yeux de Rousseau:

"*L'air de France est de tous les airs du monde celui qui convient le mieux à mon corps et à mon cœur, et tant qu'on me permettra d'y vivre en liberté, je ne choisirai point d'autre asile pour y finir mes jours.*"[7] ■

Certains théoriciens, et notamment Hobbes à qui Rousseau fait souvent référence, pensent que les peuples se sont constitués en corps politique par l'aliénation de leurs libertés. C'est oublier que dans la perspective de l'auteur, le but de l'association politique est la liberté et non la sécurité ou la paix. La tranquillité de la sécurité ne peut faire oublier la douceur de la liberté.

---

1. .J.J. Rousseau, *Le Contrat social*, Librairie Hatier, Paris, 1945, P. 9.
2. Ibid, p. 29.
3. Ibid, p. 30.
4. Ibid, p. 34.
5. Ibid, p. 25.
6. Sous la direction d'André Lagarde et Laurent de Michard, Lagarde et Michard XVIIIe Bordas, Paris, 1985. p.243.
7. Jean-Yves Tadié, *introduction à la vie littéraire du X1X^{e} siècle*, Bordas, Paris, 1970, P221.





Pari Saberi et son théâtre poétique

"Un regard sur le passé, un pas vers l'avenir"

Entretien réalisé par
Afsaneh POURMAZAHERI
Farzaneh POURMAZAHERI

Après avoir vu la pièce de théâtre "Leyli et Majnûn" de Nezâmi Gandjâvi[1] dans la salle " Vahdat", personne ne pouvait croire que les vers de ce chef-d'œuvre seraient si magistralement adaptés à la scène théâtrale. Inspirée par la littérature mystique persane surtout celle de Molana[2] et aussi par le " Ta'zié[3]", la réalisatrice iranienne Pari Saberi a adapté plus de quarante œuvres iraniennes au théâtre. Celles-ci comprennent des traductions, des livres et des pièces mises en scène. Elle a également reçu de grands prix internationaux dont le "Prix Ebn-e Sina " et le " Prix de Chevalier des Arts et des Lettres". Pari Saberi a donc su créer un lien entre le théâtre à la poésie éternelle de Khayyam[4], Attar[5], Ferdowsi[6] et… de Molana. Son objectif est de nous rappeler l'existence de ce trésor littéraire et de nous faire croire en nous-même, *en notre identité*.

Afsaneh Pourmazaheri: Pourquoi vous êtes-vous intéressée au théâtre et quelle fût la raison de votre départ en France ?

Pari Saberi: Je pense que chacun possède ses propres capacités innées et chacun a son métier. Personne ne vient dans ce monde sans but. Pourtant, il se peut que l'on ne trouve pas sa voie. Pour ce qui me concerne, ce sont les dons artistiques qui m'ont accompagnés dès ma naissance. Le théâtre a toujours été l'une des préoccupations principales de ma vie. J'y ai trouvé l'esthétique, la musique, l'anthropologie et toutes les passions que j'avais toujours recherchées dans d'autres arts. J'étais donc fascinée par cet art vivant, bien qu'il n'ait pas été mon intérêt premier. Je suis entrée à l'Ecole Technique de la Cinématographie et de la Photographie de Vaugirard à Paris. Là-bas, j'ai réalisé un film afin d'obtenir mon diplôme. Alors que j'accomplissais ce projet, j'ai compris que je ne pouvais pas diriger des acteurs selon mon désir. C'est à dire, j'étais libre d'ordonner des objets fixes comme des chaises et des tables et de les placer là où je voulais.

Mais dans le cas des acteurs, cela ne marchait pas. Des hommes ont une liberté d'action, ils sont des êtres animés et… ce n'est pas possible de les considérer comme s'ils étaient des objets figés. Par conséquent, j'ai choisi le théâtre en vue de guider mes acteurs. Ensuite, sous la surveillance d'une professeur russe, Mme Tania Balachovo, j'ai appris l'essentiel du théâtre pendant quatre ans. C'est en fait à elle que je dois toutes mes connaissances dans ce domaine. Quand je suis rentrée en Iran, j'ai trouvé le cinéma de cette époque-là un peu perturbé. Quand on parlait du cinéma, cela ne donnait pas une bonne image du cinéaste. En outre, le Ministre de la culture de l'époque m'avait empêchée de travailler dans ce domaine. J'ai alors concentré toute mon attention sur le théâtre, si bien que j'avais à peine le temps pour m'occuper d'autres choses, disons de cinéma.

Vous me demandez pourquoi je suis partie en France… En fait, mon père était commerçant. Il avait un tempérament voyageur et ne pouvait pas rester en place. Il m'a d'abord envoyé en France alors que j'avais 13 ans. Je me suis installée à Paris et par la suite, ma famille m'a rejoint. Mon père voulait que je m'oriente vers la médecine, mais ne m'a jamais imposé de suivre cette voie. Le point commun entre de ce qu'il voulait et ce qui m'intéressait était l'étude de l'homme.

Farzaneh Pourmazaheri : On sait qu'il y a un lien profond entre votre théâtre et la littérature persane. Qu'est-ce qui vous a poussé à créer de telles œuvres ? Parlez-nous davantage des thèmes principaux de vos pièces.

P. S. : Comme je l'ai déjà mentionné, j'ai été élevée en France au milieu du brouhaha, des émotions et de l'allégresse parisiens. A Paris, mes yeux ont découvert la beauté et j'ai trouvé que les



Français avaient un regard subtil sur l'art et les matières esthétiques. En tant qu'amateur d'art, j'y ai eu l'occasion de profiter du théâtre, du cinéma, du musée et de tout ce qui allait me conduire vers mon futur idéal. La culture française m'a donc beaucoup influencée. Bien que j'ai travaillé sur de grandes œuvres comme celles de Tchekhov, de Ionesco, de Sartre, ou d'Anouilh… un sentiment de vide m'envahissait tout le temps. J'étais en quête d'une chose perdue; chose trouvant sa source dans ma propre culture. Il me fallait un jour parler avec mon propre langage.

Après la Révolution, le théâtre fut ignoré pendant quelques années. Cette rupture fut une occasion pour moi de me pencher sur mon origine. C'est de cette façon que j'ai retrouvé la littérature persane; voie souterraine menant à l'ancienne civilisation persane. J'étais spontanément attirée par sa richesse, mais je doutais que les gens ne comprennent ce genre poétique; eux, qui durant cinquante ans, n'avaient admiré que le théâtre classique d'Occident. Malgré tout cela, une force me dirigeait vers mon objectif, la poésie persane. Je me suis donc concentrée sur des textes anciens et contemporains. Etant inspirée

A Paris, mes yeux ont découvert la beauté et j'ai trouvé que les Français avaient un regard subtil sur l'art et les matières esthétiques. En tant qu'amateur d'art, j'y ai eu l'occasion de profiter du théâtre, du cinéma, du musée et de tout ce qui allait me conduire vers mon futur idéal. La culture française m'a donc beaucoup influencée.



Certains critiques n'admettaient pas ce genre qui était, selon eux, incompatible avec le théâtre, et ne pensaient pas que le public accueillerait favorablement cette nouveauté. Toutefois, j'étais résolue à aller travailler sur les œuvres des grands poètes iraniens.

par la poésie et la pensée de Sohrab Sépehri[7], j'ai intitulé ma première pièce "Moi dans le jardin mystique", qui rencontra d'ailleurs un grand succès. Cela m'a conforté dans mon choix et je me suis donc orientée vers mon idéal, même si j'ai aussi rencontré des oppositions. Certains critiques n'admettaient pas ce genre qui était, selon eux, incompatible avec le théâtre, et ne pensaient pas que le public accueillerait favorablement cette nouveauté. Toutefois, j'étais résolue à aller travailler sur les œuvres des grands poètes iraniens. Je ne travaille que sur deux domaines: l'épopée et le mysticisme, qui m'occuperont sûrement jusqu'à la fin de mes jours! Ces œuvres sont vraiment puissantes et il fallait que quelqu'un les fasse revivre; il fallait que les jeunes connaissent leur identité et soient fiers de cet héritage précieux. Dans la pièce "Leyli et Majnûn " par exemple, j'ai tenté de présenter l'Iran dans toute sa splendeur. "Leyli et Majnûn" est en fait un sélection de la culture iranienne. Je me suis sentie investie d'une mission nationale et je me suis dit : " Maintenant que j'ai assez d'expérience et de savoir-faire, pourquoi ne pas les utiliser pour ma patrie ? ".

A.P. : Comment des pièces comme les vôtres sont-elles accueillies hors de l'Iran ?

P. S. : On a présenté trois pièces à l'étranger dont " Haft Shahr-e Eshgh " (Les sept pays de l'amour) et " Man be Bagh-e Erfan " (Moi dans le jardin mystique). En Inde, des admirateurs ont été tellement enthousiasmés que j'ai eu l'impression d'être dans mon propre pays. Vous voyez, ce n'est pas possible de rester indifférent face à des personnalités telles que Ferdowsi ou Attar. EIles ont le pouvoir de toucher les gens. Ensuite, en 2000, à l'occasion de l'ouverture du Colisée et sur la proposition du Ministère de culture, je fus invitée à présenter

Sophocle sur scène à Rome. Trois pays étaient destinés à mettre en scène trois pièces de Sophocle : *Antigone*, *Œdipe* et *Electre*. L'Iran était donc chargé de travailler sur Antigone. Au début, j'ai décidé de renoncer à ce projet comme j'avais fait le vœu de ne plus m'éloigner des œuvres persanes. Cependant, ils avaient proposé de mettre en scène ces pièces selon le style théâtral propre à chaque pays. Ayant carte blanche en main, j'ai mis Antigone en scène en m'inspirant du théâtre iranien d'inspiration religieuse, ou " Ta'zié ". Sachant que les européens connaissaient bien le théâtre classique, je craignais néanmoins leur réaction. En dépit de mon anxiété, l'accueil du public venu en masse fut extraordinaire, et certains critiques ont même affirmé que ma représentation était plus saisissante que celle des Grecs. En plus, en 2004, sur l'invitation de l'UNESCO, deux autres pièces " Shamse-e Parandeh " et " Sougue Siyavache" ont été jouées et ont été encore accueillies par des applaudissements. C'était là où j'ai reçu le plus grand prix culturel de l'UNESCO " Ebn-e-Sina ". Après mon retour en Iran, grâce à mes traductions et toutes les activités culturelles que j'avais réalisées en France, le ministre de la culture française m'a décerné le Prix du Chevalier des arts et des lettres.

F. P. : De quelle manière le thème d'une pièce vous vient-il à l'esprit ? Avez-vous déjà écrit une pièce que vous ayez inventée dans son intégralité?

P. S. : En premier lieu, il faut qu'un sujet me touche, que je me sente concernée par lui. L'histoire de Rostam et Sohrab m'a accompagnée depuis mon enfance. Je m'en suis donc inspirée et l'ai mise en scène. Tous ces personnages-là appartiennent à leur grand auteur, sauf que le point de vue est le mien. C'est mon regard qui fait la différence. Par exemple, selon moi un personnage peut être mis davantage en relief ou se cacher dans l'ombre. Mais en tout cas, avec toutes ses caractéristiques, il appartient à son créateur, Ferdowsi.

F. P. : Vous n'avez jamais inventé d'histoires que vous avez vous-même mises en scènes?

P. S. : Non… Je n'ai pas encore travaillé sur une pièce complètement née de mon imagination. Je le ferai peut-être un jour mais pour le moment, non.

A. P. : Revenons au XVIIe siècle… Comment suivez-vous les règles du théâtre classique, et notamment les trois unités ? Comment s'adaptent-elles au niveau mondial ?

P. S. : Depuis mon enfance, j'ai toujours agi en suivant l'exemple d'un grand homme, mon maître " Molana ". Selon lui, il faut dépasser des règles mais pas avant de les connaître. Le temps change. Le théâtre d'aujourd'hui connaît bien ces règles-là; l'unité de temps, l'unité d'action… Mais il veut se libérer des règles. Sinon, on rumine quelque chose du passé et rien ne s'ajoute au théâtre. Durant le règne des naturalistes, par exemple, quand on voulait montrer une maison dans la pièce, il fallait l'exposer en détail. Balzac, le plus grand représentant français de ce courant, s'attachait excessivement aux détails. Mais de nos jours, un tel procédé n'intéresse pas le lecteur. A l'ère de la vitesse et de la modernité, on exige de la nouveauté. Un système digital, des images animées, des jeux de lumière… ont progressivement été intégrés au théâtre moderne et le font évoluer vers de nouveaux horizons.

F. P. : Combien de temps faut-il pour préparer une pièce telle que " Leyli et Majnûn " ? Durant combien de temps va-t-elle être jouée?

P. S.: Tout commence par le texte. Il faut que d'abord je le lise très attentivement afin de le transformer en

Ayant carte blanche en main, j'ai mis Antigone en scène en m'inspirant du théâtre iranien d'inspiration religieuse, ou " Ta'zié". Sachant que les européens connaissaient bien le théâtre classique, je craignais néanmoins leur réaction. En dépit de mon anxiété, l'accueil du public venu en masse fut extraordinaire.

Depuis mon enfance, j'ai toujours agi en suivant l'exemple d'un grand homme, mon maître "Molana ". Selon lui, il faut dépasser des règles mais pas avant de les connaître. Le temps change. Le théâtre d'aujourd'hui connaît bien ces règles-là; l'unité de temps, l'unité d'action… Mais il veut se libérer des règles. Sinon, on rumine quelque chose du passé et rien ne s'ajoute au théâtre.

Autrefois, il y avait un souffleur qui aidait les acteurs. Mais aujourd'hui, cette méthode est remplacée par le génie, la création et l'improvisation de l'acteur. Vous savez, que le théâtre a un charme étrange; un charme qui ne laisse pas le déroulement s'interrompre.

pièce de théâtre. Ce processus me prend environ un an et demi. Pour ne pas trahir l'auteur, je dois être très précise et minutieuse. J'attache des chaînons, disons des événements, jusqu'à ce qu'ils deviennent une chaîne complète qui est l'histoire. Quand j'écris, j'envisage tous les aspects du travail dans ma tête et cela me permet de ne pas perdre de temps pendant la répétition. C'est ainsi qu'au bout de 45 sessions de sept heures, -environ deux mois-, l'œuvre sera prête pour le lever de rideau. En gros, cela dure deux ans. Ici, l'expérience joue un rôle essentiel. S'il règne une grande harmonie au sein de l'équipe et que chacun est bien spécialisé, le travail sera achevé sans le moindre obstacle et sans tarder. Quant à la pièce, elle sera montrée durant environ deux mois. Dans les autres pays, le metteur en scène peut voir le résultat de ses efforts pendant trois ou quatre ans, tandis qu'ici la durée de la représentation n'excède pas deux mois.

A. P. : Vous est-il arrivé d'oublier une partie de dialogue ?

P. S. : Non, ça ne m'est pas arrivé… J'avais déjà joué dans quatre pièces dont " Huis Clos " de Jean-Paul Sartre en français et qui a été mon premier travail en Iran et heureusement, je n'avais rencontré aucun problème.

A. P. : Et durant une représentation, comment réagissez-vous lorsqu'un problème survient?

P. S. : Les autres acteurs arrangent les choses sur le champ. Autrefois, il y avait un souffleur qui aidait les acteurs. Mais aujourd'hui, cette méthode est remplacée par le génie, la création et l'improvisation de l'acteur. Vous savez, que le théâtre a un charme étrange; un charme qui ne laisse pas le déroulement s'interrompre. Je ne sais pas d'où il vient mais il existe. Dans la première représentation de "Moi dans le jardin mystique ", je me souviens



qu'un musicien kurde très compétent collaborait avec nous. Un jour, à l'entracte, il s'est subitement préparer pour sortir. Je lui ai demandé : " Il fait froid. Si vous avez besoin de cigarette ou quelque chose d'autre, j'envoie quelqu'un l'acheter ". Il m'a répondu qu'il s'en allait. " Où ? ", lui ai-je demandé. " Il faut que je m'en aille", m'a-t-il finalement rétorqué. Et il est parti...! Cependant, d'autres musiciens ont pu combler son absence. Ces accidents-là peuvent arriver. Ce sont les risques du travail.

F. P. : La musique traditionnelle jouée sur scène, la musique classique déjà enregistrée et les images du livre de Nezami projetées sur un grand écran sont les points forts de votre pièce " Leyli et Majnûn ". Pouvez-vous nous apporter quelques précisions sur vos choix de mise en scène?

P. S. : " Leyli et Majnûn " est en fait un hommage à l'art iranien. La plupart des images que vous avez observées étaient des miniatures créées par le professeur Farchtchian. Le reste était des œuvres de style pictural qui ornaient des cafés iraniens traditionnels. Quant à la musique, elle est notre langue commune. A mon avis, elle est un moyen efficace de communication, quand le langage échoue à transmettre des messages. De temps en temps, la musique classique résonne dans la salle. En réalité, à ce moment précis, les morceaux des chefs-d'œuvre de Bach, de Mozart et de Beethoven étaient les plus puissants qui pouvaient bouleverser les spectateurs. Comme Saadi[8] l'a bien dit : " Les êtres humains sont tous de même essence ". Ils se rattachent spirituellement, quelque part. C'est la musique qui, très habilement, sert à renforcer ce sentiment-là. Le dialogue n'a pas cette propriété mais la musique, elle, touche. Il y a un rapport indéniable entre le mysticisme de Nezami et celui de Bach. Quand celui-là parle de la mort en exprimant tous ses sentiments, celui-ci en parle avec les mêmes intuitions. Et ainsi, ils s'unissent. J'ai trouvé qu'une telle combinaison serait impressionnante. La question du choix est très importante; comment adapter des musiques et des scènes pour qu'elles correspondent? Je pense qu'il faut avoir de l'audace et essayer constamment de nouvelles méthodes.

A. P. : Voici la dernière question que l'on pose généralement; quel est le meilleur et le pire souvenir de votre carrière ?

P. S. : Le pire… le meilleur… Dieu merci ! Je n'ai eu aucun "pire souvenir" durant ma carrière. Mais à vrai dire, mes meilleurs souvenirs ont toujours été le plaisir que je ressens le soir d'un spectacle; quand des gens m'entourent et me parlent avec enthousiasme de mon propre théâtre. Quand je vois que les gens de toutes les couches sociales - étudiants, marchands, femmes de ménages… - viennent voir mon œuvre. Oui, mon meilleur souvenir est quand je lance une nouvelle invitation et qu'un grand nombre de spectateurs y répondent.

F. A. P. : Mme Saberi, La Revue de Téhéran vous souhaite beaucoup de succès et de réussites futures. Merci de nous avoir accordé un peu de votre temps.

P. S. : Je vous remercie. Je souhaite également un succès croissant à la Revue de Téhéran.

---

1. Nezami Gandjavi (1109-1193): poète iranien de renom né a Gandja.
2. Molana (1183-1251): poète persan ; grand érudit et mystique.
3. Ta'zié : Tragédie religieuse ayant pour thème central le martyre de l'Imam Hossein.
4. Khayyam : Grand érudit, mathématicien, poète et philosophe iranien du XIe siècle, né à Neychabour.
5. Attar (1116- 1206): grand poète et mystique iranien, né à Neychabour.
6. Ferdowsi (818-995): grand poète épique de l'Iran, né à Tous.
7. Sohrab Sepehri (1928-1978): poète mystique et peintre contemporain iranien né à Kachan.
8. Saadi (1185-1270): poète célèbre pour ses œuvres en prose (*Golestân*) et en vers (*Boustân*).

Ommân Sâmâni Ou la versification de la dimension mystique de l'" Ashourâ "

Khadijeh NADERI

Né à Sâmân[1] en l'an 1259 de l'hégire, Ommân Sâmâni[2], étudia la littérature arabe, le droit et la logique à l'école de Sadr à Ispahan. Très jeune, il se distingua par ses dons d'écriture et de par la qualité de ses poèmes, pour devenir par la suite membre de l'Assemblée Poétique d'Ispahan. Ce grand poète se caractérisait par sa dévotion particulière aux quatorze "immaculés", dévotion qui a fortement marqué sa poésie. De ce point de vue, il est classé au même rang des poètes comme Mohtasham[3].

Dans son recueil intitulé " *Ganjineye Asrâr*" (Trésor des mystères), il a versifié l'événement de Karbalâ en adoptant un regard résolument mystique et en suivant une interprétation purement gnostique, ainsi que l'a vécu l'Imam Hossein (as). Ainsi, ce dernier n'avait qu'un seul désir : manifester la vérité et l'amour divin ; et c'est dans ce sens que l'" Ashourâ" est l'histoire d'un amour, mais d'un amour infini. Ainsi, la vie de l'Imam Hossein (as) est l'incarnation et la cristallisation de l'amour dans le monde matériel.

Outre ses éloges consacrés aux Imams, il a rédigé d'autres recueils poétiques comportant toujours une dimension gnostique traitant de l'existence de l'être humain, de Dieu, de la création de l'Homme, etc. Il a également composé un très célèbre poème qui commence ainsi:





Qui est-ce, caché en mon corps, mon âme?
Qui est-ce qui parle par ma bouche, en mon nom?
Qui est-ce qui possède mon être?
Qui est-ce qui prétend me connaître?
Qui est-ce qui est dans mon corps - auditeur, orateur-
C'est moi!? Je ne le crois pas, Ô mon Seigneur!

Après une vie riche en productions littéraires, Ommân meurt en l'an 1317 de l'hégire; il est enterré, selon ses propres voeux, à Najaf [4].

Tous les fidèles de l'Imam Hossein (as) furent tués au champ de bataille dans un combat contre l'armée de Yazîd. Il appartient alors à l'Imam de combattre et de mourir en martyre pour la communauté des croyants. Voici l'explication gnostique, telle qu'elle transparaît dans le poème d'Ommâne Sâmâni traitant du dernier dialogue de l'Imam Hossein (as) avec sa sœur Zeinab, qui voulait l'empêcher de partir:

De tout son cœur, il accueillit sa sœur,
Et se courba pour baiser son front.

Il l'embrassa comme son âme et lui dit
Ses dernières paroles, petit à petit:

Ô toi qui m'empêche de partir, es-tu ma sœur?
Ou le soupir nocturne des ayants malheur?

N'enchaîne pas mes pieds, ils sont résolus
Ne m'interdis pas le chemin car je l'ai voulu

C'est ensemble que nous parcourons cette route
Toi avec tes pas, las, moi avec mon esprit

Sois, pour les ruinés, un abri,
Et protection, pour les femmes sans mari!

Ne te lamente jamais sur mon sort
Ne pleure guère ma mort

Il serait tant désagréable pour moi
Que tu pleures ma mort à haute voix

Ton père est Ali: le Lion de Dieu
Toi, une lionne qui chasse mieux

Zeinab écoutait, attentive
Ce qu'il disait en un exposé rapide

Ce qui sortait des lèvres de la sœur
Il l'entendrait, en son âme, tout à l'heure

Le discours de l'amour serait compréhensible
Si son vrai narrateur était accessible

Ô poète! Sois tranquille juste un instant!
Ô langue! Tais-toi, écoute quelque temps!

Pour entendre Zeinab, qui répond
Aux paroles du roi, à sa façon,

Ô mon frère! Pour nous l'amour a un même sens
N'en avons-nous pas supporté les souffrances?

Pour que l'on passe cette voie dans l'ivresse
C'est à nous de boire d'une même coupe

Nous suivons le chemin de notre Dieu unique
Notre mission n'est qu'une lutte identique ■

---

1. Village jouissant d'un climat agréable et doté de grands jardins situé à Chahârmahâl- va- Bakhtiâri.
2. Mirza nour-allah, que l'on a surnommé Tag-ol- shoarâ. Il vécut au 13ème siècle de l'année solaire.
3. Poète du 10ème siècle de l'année solaire, célèbre pour ses éloges sur l'Imam Hossein (as).
4. Ville irakienne où se situe le tombeau de l'Imam Ali (as).

La Ghahveh Khâneh ou le café à l'iranienne

Mortéza DJOHARI

Autrefois, il y avait des cafés un peu partout en Iran. Ils se divisaient en deux catégories : les cafés de ville, qui étaient les plus importants lieux de rencontres, d'échanges et de divertissements, et les cafés situés sur le bord des routes que l'on appelait également Tchaïkhâneh (salons de thé). Ces derniers étaient des lieux de repos et de détente pour les voyageurs qui s'arrêtaient en chemin.

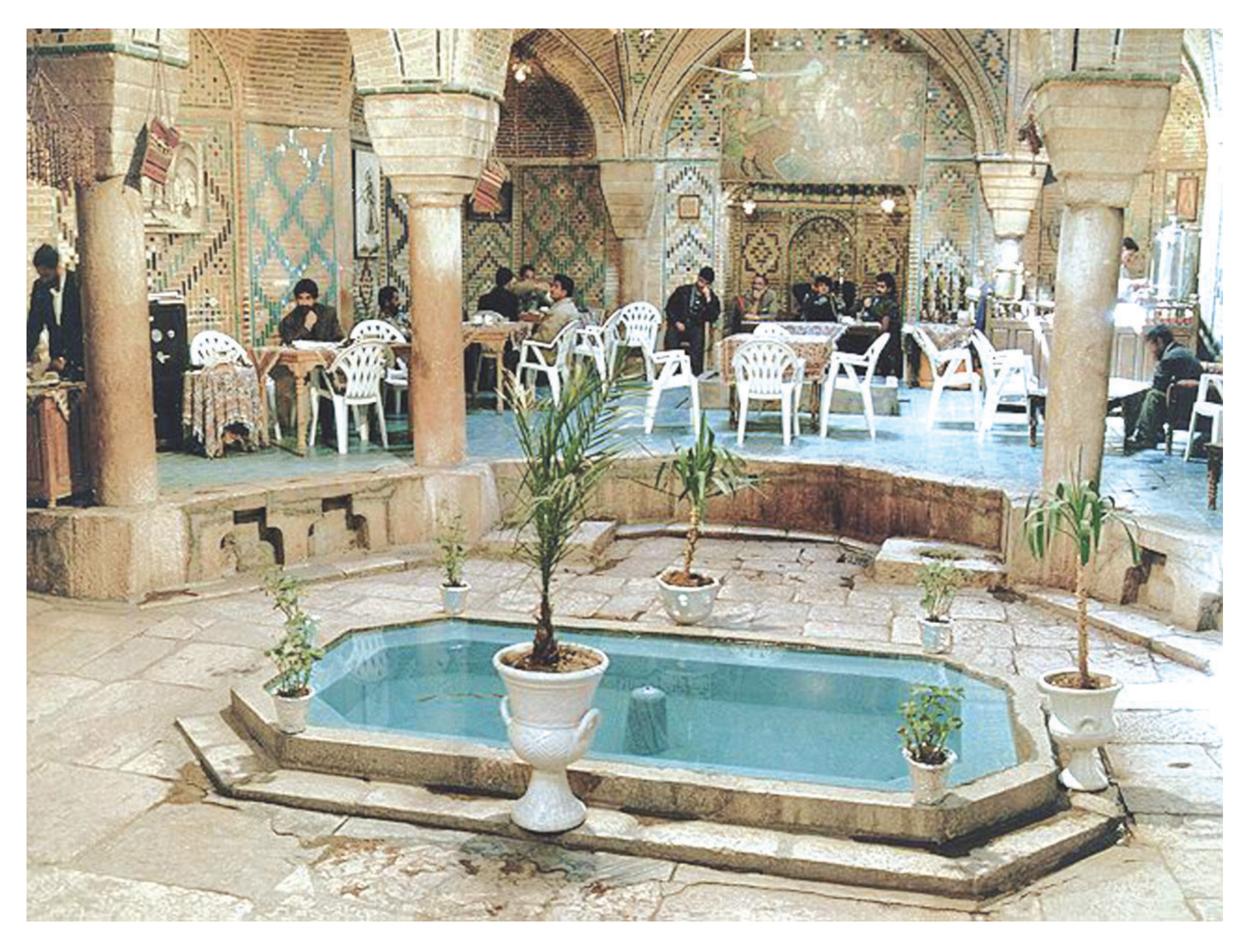
Les premiers *ghahveh khâneh*

Les premiers cafés iraniens apparurent très probablement sous le règne de Shâh Tahmassb le safavide à Ghazvin, capitale de l'époque, puis se généralisèrent sous le règne de Shâh Abbâs le Grand à Ispahan. A partir du IIème siecle de l'hégire, le thé remplace le café chez les Iraniens qui le préfèrent très vite au café. Les *ghahveh khâneh* se développèrent surtout sous le règne des Qâdjârs, en particulier durant celui de Nâsser-e-din Shâh. Grâce à ce développement rapide, le métier de tenancier de café prit une place à part entière parmi les différentes confréries de métier.

Ce que l'on appelle aujourd'hui café est un espace pourvu d'un toit où des gens, seuls ou en groupe, viennent se détendre tout en buvant un thé alors qu'autrefois, le café était non seulement un lieu de repos, mais également un lieu de rassemblement où se tenaient des spectacles, des cérémonies, ou même des soirées thématiques consacrées à l'art ou à la poésie. Malheureusement, les rites se déroulant autrefois dans ces cafés iraniens n'ont été jusqu'à maintenant que peu étudiés, et un nombre très restreint de documents existent sur ces hauts lieux d'échanges culturels. Ce genre de cafés existait également dans les pays voisins de l'Iran comme la Turquie, où les premiers *ghahveh khâneh* firent leur apparition sous le règne du sultan ottoman Soleïmân Khân Ghânouni.

Un lieu de sociabilité intense

Ces cafés étaient les lieux de réunions de poètes et de mystiques en tous genres. A Ispahan, la plupart des cafés étaient situés aux abords des palais royaux. Au



fil des ans, ils se transformèrent en centres de réunion pour les mystiques, les artistes, les poètes, ainsi que les multiples chefs de clans qui s'y rassemblaient en vue d'y organiser des conférences ou tout simplement pour assister aux spectacles divers qui y avaient lieu. Parmi les activités organisées dans les *ghahveh khâneh*, on peut citer la narration de contes, des débats, des joutes poétiques, les échecs, le jacquet et la danse.

Un aménagement particulier

Ces cafés étaient en général composés d'une grande salle, avec un grand bassin rectangulaire et peu profond en son milieu. Ces bassins étaient construits de façon à ce que l'eau y ruisselle en permanence sans stagner. autour de ces bassins on plaçait des divans d'un mètre de haut sur lesquels s'asseyaient les clients. Il y avait une grande distance entre la piscine et les divans, et c'est dans cet espace vide que l'on organisait les danses ou les pièces de théâtre. Tous ces cafés possédaient également un divan particulier que l'on appelait "Divan du roi" et qui était réservé aux rois ou aux nobles qui y venaient. Chaque café avait en principe plusieurs toits voûtés soutenus par des colonnes de bois. Les divans qui soutenaient ces colonnes étaient appelés "Taghnama". Il y avait également une partie appelée "Sardam" qui était tapissée de daim et réservée à l'orateur, au conteur, au chanteur ou au poète. Les murs des ghahveh khâneh étaient recouverts de tableaux représentant les saints, les rois, ou les héros mythiques ainsi qu'avec des

Au fil des ans, ils se transformèrent en centres de réunion pour les mystiques, les artistes, les poètes, ainsi que les multiples chefs de clans qui s'y rassemblaient en vue d'y organiser des conférences ou tout simplement pour assister aux spectacles divers qui y avaient lieu.

Sous le règne de Shâh Abbâs le Grand, il était de coutume que divers poètes et artistes se retrouvent dans ces cafés et organisent des séances de débats très animés.

Les ghahveh khâneh connurent un immense succès sous le règne des Safavides. Elles étaient très appréciées des rois safavides, en particulier de Shâh Abbâs, et les licences d'ouverture de café n'étaient accordées qu'à des gens ayant une réputation irréprochable.

objets propres aux derviches. Il y avait également, gravées sur les murs d'une manière particulière, les armoiries de dix-sept des confréries de métier. On gravait les armoiries des corps de métiers par ordre croissant d'importance, en les séparant chacune par des parchemins en cuir d'agneau ou de gazelle. On y trouvait notamment celles des métiers suivants:

- Les boulangers, représentés par un morceau de pain.
- Les maréchaux ferrant, représentés par un fer à cheval.
- Les échansons, représentés par un bol d'argent.
- Les couturiers, représentés par un fil et une aiguille.
- Les bergers, représentés par un bélier.
- Les derviches, représentés avec leur Kashkool (un sac spécial qu'ils transportent toujours avec eux)
- Les messagers ou les adjudants militaires, représentés par une de leurs armes.
- Les tenanciers de café, représentés par une théière.

Un parchemin de cuir représentait également le divan spécial de l'orateur.

Une expansion notable à l'époque safavide

Les *ghahveh khâneh* connurent un immense succès sous le règne des Safavides. Elles étaient très appréciées des rois safavides, en particulier de Shâh Abbâs, et les licences d'ouverture de café n'étaient accordées qu'à des gens ayant une réputation irréprochable. Chaque tenancier engageait souvent quelques très beaux jeunes hommes ou adolescents - souvent arméniens, géorgiens ou circassiens - pour s'occuper de la clientèle. La plupart de ces jeunes hommes étaient serveurs, mais ceux qui étaient plus beaux se laissaient pousser de longues et belles chevelures et, habillés de vêtements très colorés, divertissaient les clients en dansant ou en organisant des spectacles. Sous le règne de Shâh Abbâs le Grand, il était de coutume que divers poètes et artistes se retrouvent dans ces cafés et organisent des séances de débats très animés. On raconte que Bâbâ Shams de Tich, saltimbanque à Chirâz, génial chansonnier et musicien vint à Ispahan et fut reçu par le Shâh Abbâs le Grand qui ordonna qu'on lui délivre un permis d'ouverture de café; café dont la construction était financée par le roi lui-même. Grâce aux multiples spectacles qui s'y tenaient, le café Bâbâ Shams devint si célèbre que très souvent, le roi y recevait ses invités.

L'arrivée du thé dans les *ghahveh khâneh*

C'est durant le règne safavide que dans les *ghahveh khâneh*, le thé remplace le café. Le thé fit son entrée en Perse grâce aux marchands d'Extrême-Orient qui l'importaient. Dès sa découverte par les Iraniens, il remporte un succés qu'il remplaça rapidement le café.

En 1517, l'ambassadeur de Frederik II de Holstein écrit à ce sujet:

" *A part les ghahveh khâneh à Ispahan, il y a des endroits nommés salons de thé où les nobles vont se détendre et jouer aux échecs en buvant du thé.*"

D'après cet ambassadeur, les Persans faisaient bouillir les feuilles de thé jusqu'à ce qu'elles dégagent une couleur foncée et buvaient le breuvage ainsi bouilli en l'agrémentant d'anisette et de sucre. Ils estimaient que le thé était bénéfique à la santé. En outre, ils proposaient à leurs invités une tasse de thé tellement brûlant qu'il était difficile de tenir la tasse d'argent ou de porcelaine entre ses mains.

Le tabac

La pipe et le narguilé firent leur entrée en Iran par la Turquie. Il semble que le tabac pénétra en Perse un siècle après sa découverte par les pionniers du Nouveau Monde. C'est Shâh Sâfi, roi safavide, qui se mit le premier à fumer du tabac. Par la suite, le narguilé et la pipe devinrent peu à peu les compagnons inséparables du thé et du café. Au début, seuls les aristocrates fumaient mais ensuite, deux groupes de fumeurs se formèrent peu à peu:

- Les nobles et les aristocrates qui fumaient le narguilé.
- Les religieux et les intellectuels qui préféraient la pipe.

La cigarette fit son entrée en Perse quelques cent ans plus tard par la Russie et remplaça presque complètement la pipe et le narguilé.

Le personnel des ghahveh khâneh

Il était composé du tenancier propriétaire, de la personne chargée de verser la boisson dans les tasses, du garçon qui prenait la commande et servait les boissons, du casseur de sucre et du préposé aux narguilés et aux pipes. Chacun de ces personnages commençait le travail en tant que stagiaire et garçon de course.

Les divertissements des *ghahveh khâneh*

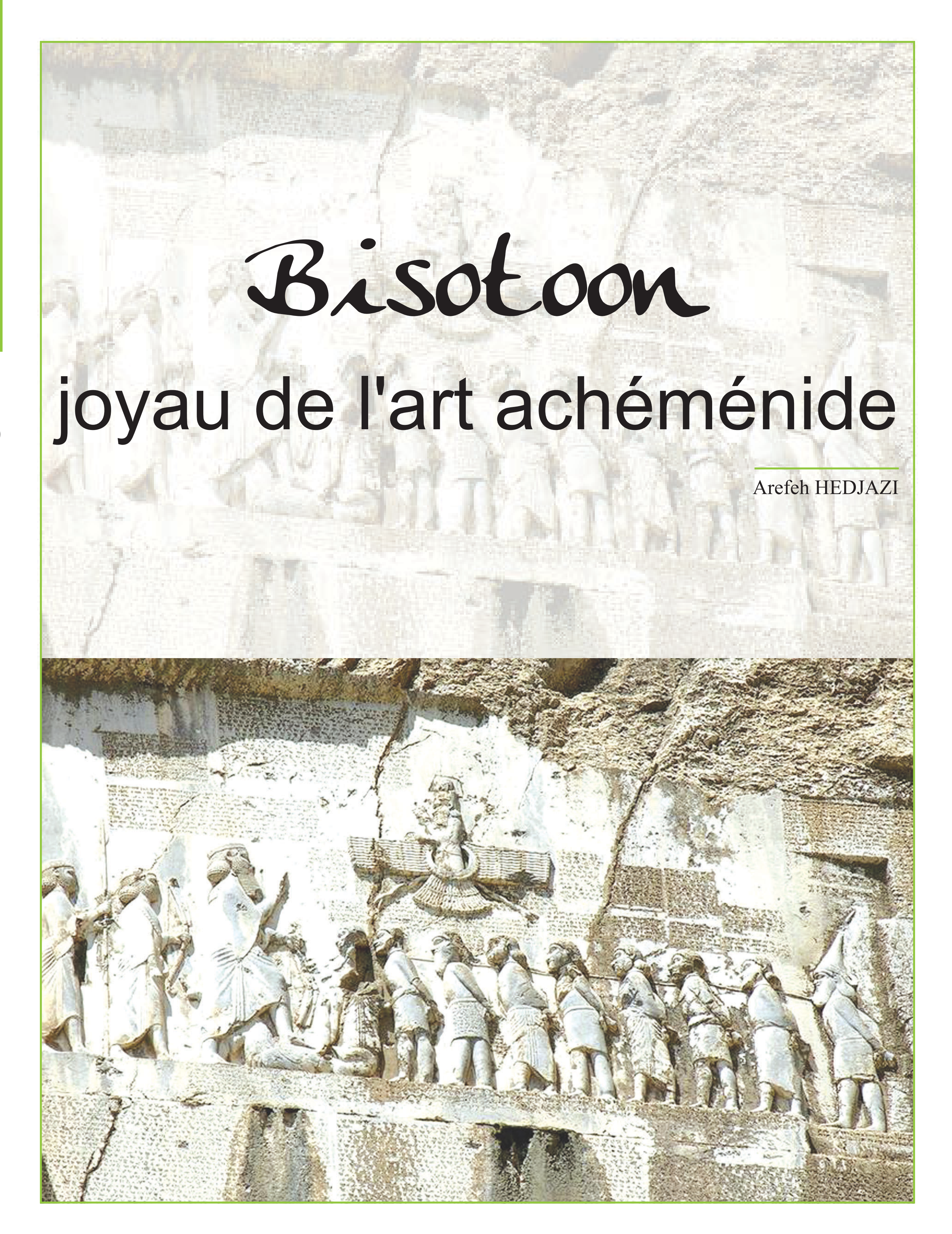
Les narrations de conte (*naghâlî*) étaient réservées aux soirées marquées par un afflux de clients. Le conteur narrait des histoires puisées dans la mythologie ou tirées des grands textes littéraires tels que le Livre des Rois ou le Livre d'Eskandar, le roman de Hassan le Kurde, le Livre de Bahram et le Livre des Frontières. La plupart des orateurs de ces cafés discouraient également sur des thèmes religieux ou mystiques, et parfois, le sujet débattu était si intéressant que le débat continuait jusqu'au matin. Enfin et comme nous l'avons évoqué précédemment, il s'y déroulait aussi des spectacles qui consistaient essentiellement en des représentations théâtrales, des spectacles de saltimbanques ou de magiciens, des danses, des jeux de société ou encore des charades.

Une période d'insécurité et de semi révoltes succéda à l'ère safavide. Les gens eurent donc beaucoup moins l'occasion de se distraire dans ce genre de lieu et ces cafés perdirent peu à peu la place particulière qu'ils occupaient jusqu'au début du règne des Qadjars, où la sévérité religieuse ambiante faisait des *ghahveh khâneh* un des rares lieux de distraction. Aujourd'hui, les cafés iraniens ne sont plus que des lieux de détente où les gens viennent seuls ou en groupe boire un thé et discuter, et elles n'organisent plus que très peu les activités d'autrefois. Quoi qu'il en soit, les *ghahveh khâneh* contribuèrent à la transformation des formes de rassemblements populaire et accaparèrent dans une grande mesure les heures de loisirs des gens - en particulier durant les soirées des mois saints tels que le ramadan où les saltimbanques, les orateurs, les conteurs, et les chanteurs divertissaient les gens jusqu'au petit matin. Ainsi, beaucoup de personnes se rassemblaient en ces lieux et se distrayaient ensemble dans une atmosphère d'amitié fraternelle et favorisant de nombreux échanges culturels.■

Traduit par
Arefeh HEDJAZI

Les ghahveh khâneh contribuèrent à la transformation des formes de rassemblements populaire et accaparèrent dans une grande mesure les heures de loisirs des gens - en particulier durant les soirées des mois saints tels que le ramadan où les saltimbanques, les orateurs, les conteurs, et les chanteurs divertissaient les gens jusqu'au petit matin.

Les narrations de conte (naghâlî) étaient réservées aux soirées marquées par un afflux de clients. Le conteur narrait des histoires puisées dans la mythologie ou tirées des grands textes littéraires tels que le Livre des Rois ou le Livre d'Eskandar, le roman de Hassan le Kurde, le Livre de Bahram et le Livre des Frontières.



Bisotoon
joyau de l'art achéménide

Arefeh HEDJAZI

Le "Tâghe Bostan" de Kermânchâh est, après Persépolis et Pasargades de Fârs, la place Naghshe Jahân d'Ispahan, la forteresse de Bam de Kermân, le Trône de Soleïman d'Azerbaïdjan, Gonbad-e-Soltanieh de Zanjan et la colline de Tchoghâ-Zanbil de Khuzestân, le huitième monument antique de l'Iran inscrit au registre de l'Unesco.

Bisotoon, également trancrit par "Bisetoon" ou "Behisotoon", est le nom d'un roc surplombant l'un des axes routiers les plus fréquentés de l'époque achéménide; une route qui voyait passer les caravanes et les convois militaires de Babel et Bagdad vers les montagnes de Zagros et Hamedan. Ce roc est situé à 32 kilomètres à l'est de la ville de Kermânchâh, près d'un village appelé également Bisotoon. Le nom parsi de cette montagne est " Bâghestân " ou "Bâgestân " qui signifie " Place des Dieux", et son nom grec est " Bogistanon" (Oroos). Les géographes arabes du Moyen Age l'appellent également " Behestoon " ou " Behsotoon " qui veut dire " bonnes colonnes ".

Du fait de sa position géographiquement stratégique, cet endroit a depuis toujours été habité et de nombreux vestiges de villes datant de toutes les époques historiques parsèment cette région. Aujourd'hui, 28 monuments antiques situés dans le périmètre historique de cette région d'une superficie de cinq kilomètres de long sur trois kilomètres de large, ont été enregistrés dans la liste du patrimoine historique national. La plupart de ces œuvres datent de l'époque préislamique. Elles comprennent entre autres :

- La Caverne des Chasseurs, ainsi que celle de Mar Kharal et de Mar Dodar; la colline de Nader, le mirage de Bisotoon, la route périphérique antique de Sarab, les vestiges de l'antique cimetière, la vieille Forteresse Enterrée, le Temple mède, la tablette de Darius le Grand, la statue de Hercule, le bas-relief de Mithridate le Second, le Temple parthe, les vestiges de monuments sassanides, et le pont Bisotoon.

Le plus célèbre et important monument de cette région est l'ensemble comprenant le bas-relief et la tablette de Darius le Grand qui date des premières années de son règne. Décrivant ces années selon la version de Darius lui-même, cette tablette a permis aux archéologues de mieux connaître l'écriture cunéiforme de la Perse de cette époque. Elle nous donne également des informations intéressantes sur l'habillement, la physionomie, l'armement, les coutumes et la religion des Persans achéménides qui vivaient il y a vingt cinq siècles.

La tablette de Bisotoon - l'une des plus anciennes gravures de la Perse - fut taillée à même le roc sur ordre de Darius, elle demeure la plus complète des gravures de l'ère achéménide. Celle-ci ainsi que le bas-relief de Bisotoon ont été gravés sur un roc à pic, sur le versant sud de la montagne Parv, à plusieurs dizaines de mètres au dessus du sol. A première vue, on est en droit de penser qu'il y a vingt-cinq siècles, l'accès à cet endroit devait être particulièrement difficile et que personne ne l'aurait choisi pour y ériger cette œuvre. Pourtant, certaines particularités du terrain tendent à prouver qu'un passage avait été aménagé sur le flanc de la montagne pour en faciliter l'accès aux artisans. Des vestiges mal conservés de marches et des rocs taillés en escalier démontrent l'existence d'un chemin, difficile d'accès, allant du bas jusqu'en haut de la montagne; chemin que les artisans détruisirent eux-mêmes

Aujourd'hui, 28 monuments antiques situés dans le périmètre historique de cette région d'une superficie de cinq kilomètres de long sur trois kilomètres de large, ont été enregistrés dans la liste du patrimoine historique national.

La tablette de Bisotoon - l'une des plus anciennes gravures de la Perse - fut taillée à même le roc sur ordre de Darius, elle demeure la plus complète des gravures de l'ère achéménide.



Les œuvres taillées de Bisotoon sont des chefs-d'œuvre de gravure, tant au niveau de l'architecture générale que de la finesse de leur réalisation.

par la suite pour préserver l'inaccessibilité de l'endroit.

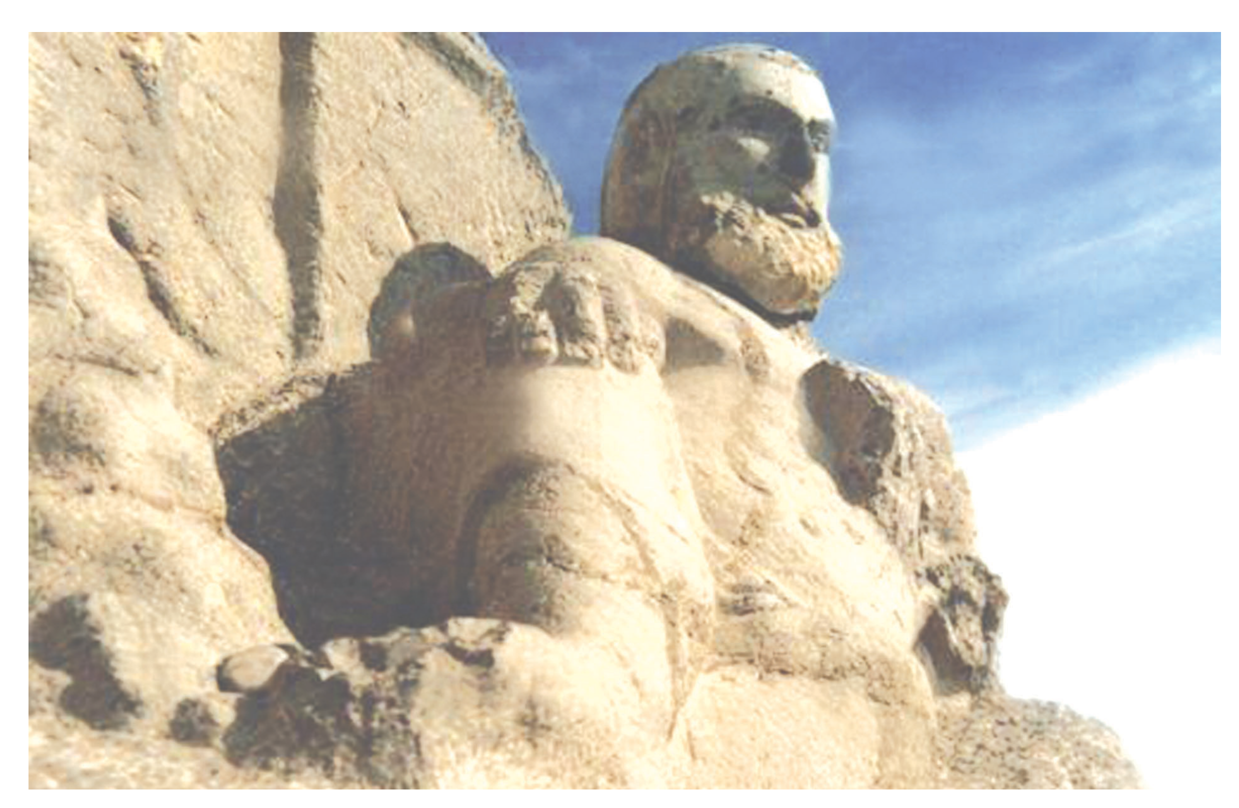
Le fait que Darius ait choisi ce roc élevé pour y graver sa tablette - illisible lorsqu'on la regarde du sol à l'œil nu - semble indiquer que ce n'est pas pour ses contemporains que ce grand roi l'a fait tailler, mais bien pour la postérité. Les œuvres taillées de Bisotoon sont des chefs-d'œuvre de gravure, tant au niveau de l'architecture générale que de la finesse de leur réalisation. Cependant, nous ne savons rien du matériel utilisé il y a 2500 ans par les artisans du roi Darius, et qui leur permit de créer ces ouvrages inusables et raffinés. Chaque fois que le morceau de roc sur lequel on travaillait cassait, on "prélevait" un autre morceau parfaitement identique d'une autre partie de la montagne pour le recoller avec délicatesse et précision à la place du morceau cassé. On peut voir des exemples de ces collages au niveau de l'arc de Darius et de son compagnon, ainsi que dans le couvre-chef et la main du roi tenant la Boule Ailée (emblème de la Perse et symbole du Soleil et d'Ahura Mazda). La partie la plus impressionnante du bas-relief, d'une largeur de huit mètres et d'une hauteur d'un mètre, est celle qui met en scène le roi Darius avec, à ses pieds, le corps du mage Guéoumat. Deux des serviteurs de Darius se tiennent derrière lui, armé de lances et d'arcs. On peut également voir neuf rebelles prisonniers, mains et cous enchaînés, alignés devant le roi. Un emblème

représentant une Sphère Ailée les surmonte tous.

Les gravures de la tablette de Bisotoon ou la tablette de Darius sont en trois langues : le nouvel élamite, le persan antique et l'akkadique (le nouveau babélien). L'inscription remplit 1119 lignes. Une traduction en pahlavi de ce texte a également été gravée sur les deux côtés de la tablette, et comprend les articles 1 à 69 du texte persan. Outre cette tablette principale, d'autres petites tablettes constellent le bas-relief. Elles comprennent le nom des grands rebelles et des extraits de la tablette principale.

Des copies de cette grande tablette ont été retrouvées en Egypte et en Mésopotamie. La copie retrouvée en Mésopotamie, qui contient également des passages du texte original, est une tablette de pierre, tandis que la copie trouvée en Egypte sur l'île Fanetin est retranscrite sur un papyrus. On estime également que de nombreuses copies de ce texte auraient été envoyées à toutes les régions sous domination perse, tant du vivant de Darius le Grand que par ses successeurs. Enfin, il faut ajouter que l'Arche de Bostan - qui désignent l'ensemble de ces monuments historiques - est bâtie, comme son nom l'indique, à Bostan; lieu qui n'est pas seulement le territoire sacré des Dieux antiques, mais aussi une région très belle tant au niveau de sa faune, que de sa flore. Un endroit à voir absolument !

Des copies de cette grande tablette ont été retrouvées en Egypte et en Mésopotamie.



Iran : Un autre regard

Premiers repérages en vue de la réalisation d'un documentaire sur la notion de l'ijtihâd

Fatima MOUSSAOUI

En tant qu'algérienne et française, Fatima Moussaoui s'est penchée sur l'étude de la condition de la femme en Islam. Après avoir exercé le métier de journaliste dans la presse écrite en Algérie et effectué des études à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris, elle se consacre désormais à la réalisation de documentaires. Elle a réalisé un premier film sur la condition de la femme en Algérie, et prépare actuellement un documentaire sur la notion d'*Ijtihâd* au travers de l'exemple chiite. Dans ce but, elle s'est rendue au sein d'un haut lieu du chiisme, la ville sainte de Qôm.

L'Ijtihâd est synonyme de questionnement et d'effort permanent pour comprendre l'existence et prononcer des décisions légales au travers des outils de la religion islamique. L'ijtihâd désigne donc cet effort d'interprétation des textes fondateurs de l'islam - essentiellement le Coran et les Hadiths - réalisé par les oulémas, les juristes musulmans, ou encore, dans certaines branches de l'islam, par chaque individu pour qu'il les applique au contexte au sein duquel il vit. Il fait partie intégrante des débats autour des rapports entre islam et modernité.

Mon intérêt s'est porté vers l'Iran car, en tant que musulmane sunnite, je me suis demandée en quoi leur pratique religieuse différait de celle que je connaissais. Ma curiosité s'est accrue lorsque j'ai découvert l'importance qu'accordait les chiites à cette notion d'Ijtihâd. Je viens ainsi d'un point du globe très éloigné de l'Iran, d'un pays du Nord de l'Afrique, arabe, musulman et sunnite, l'Algérie; pays jeune qui a eu sa part importante de souffrance et que j'ai dû quitter pour m'installer en France. Aussi, je fais partie de cette diaspora



La mosquée de Djamkarân

algérienne depuis les années 1990. Quand on quitte ses repaires et ses racines, on a souvent tendance à se reconstruire un refuge au sein de cet exil, de cette terre qui nous accueille. J'ai quitté les miens avec un héritage culturel, religieux et une langue maternelle, l'arabe, langue du Coran. Cela dit, je n'ai pas rencontré de difficultés à vivre avec un tel bagage. Aujourd'hui, j'ai ainsi l'impression d'être devenue une sorte de lien entre deux rives, le monde musulman et le monde occidental.

Mon questionnement sur la condition de la femme en Islam trouve à sa source une problématique importante qui fonde, à mon avis, l'essence même de la construction de la société et l'avenir des générations. Car la femme est sœur, épouse et surtout mère; éducatrice des futurs hommes et femmes de la société. La mère est très respectée dans la culture musulmane; et comme le prophète Mohamed (p.s) l'a évoqué dans un hadith: "*le paradis est sous les pieds des mères.*" Mon éducation religieuse s'est faite de façon assez pratique, transmise à la fois par l'école, la maison paternelle et surtout par les coutumes et traditions de mes grands-parents. L'islam en Algérie et tel que je l'ai appris et vécu, constitue une part très importante de l'identité algérienne. La pratique du culte reste une question très personnelle, et notre rapport à Dieu est très personnalisé. Je dirais ainsi que ma pratique de l'islam reste de l'ordre de l'intime et du privé. Etre femme dans une société musulmane a soulevé en moi beaucoup de questionnements, et ce avant même de quitter l'Algérie pour aller vivre en France. Fatima Mernissi résume en partie mes propres questionnements. Dans son ouvrage intitulé *Le Harem du prophète*, cette sociologue marocaine soulève la problématique de la femme et celle de

Mon questionnement sur la condition de la femme en Islam trouve à sa source une problématique importante qui fonde, à mon avis, l'essence même de la construction de la société et l'avenir des générations.

son statut dans la religion musulmane. Elle traite également de son rapport à l'homme et de la façon dont sa situation évolue en fonction de l'interprétation des textes religieux. De quelle manière l'islam a-t-il été un des moteurs de l'évolution de sa condition, et non un frein à son épanouissement personnel ? Elle évoque également le rôle négatif du patriarcat dans l'évolution du statut de la femme et de sa participation dans l'éducation d'une nation. Par la suite, mes différentes lectures et recherches m'ont conduite à visiter l'Iran, en particulier Qôm, ville sainte chiite. Je voulais approcher le cœur même de cette philosophie de l'Ijtihâd pratiquée en majorité par les chiites.

L'Iran présente l'exemple inédit d'une société musulmane où les femmes ont réussi à dépasser leur espace privé (leur maison) pour aller dans un espace public (la société), parvenant à une indépendance économique importante par rapport aux autres pays musulmans.

Ainsi, le "Haram" (tombeau) a suscité en moi beaucoup d'interrogations, car il reste un endroit énigmatique. On ne peut rester indifférent à ce lieu. A la vue du tombeau de Fatemeh el Mâssouma, sœur de l'Imam Reza, huitième imam du chiisme, ma vision de l'Islam en tant que religion qui a honoré la femme et qui lui a conféré un rôle très important aux côtés de l'homme dans la construction de la société et de la famille n'a fait que se renforcer. Avec ses deux grandes universités religieuses " El Zahra " et " Binto El Houda ", la ville de Qôm donne la possibilité aux femmes d'accéder à un savoir équivalent à celui des hommes dans des domaines tels que la théologie ou la philosophie religieuse. Cette situation permet ainsi de voir émerger des générations de jeunes femmes ayant des connaissances étendues et précises en religion. L'étude de la façon dont l'ijtihâd est pratiqué en Iran, qui a motivé mon premier voyage en Iran, peut être le point de départ d'une réflexion sur la condition de la femme musulmane. L'Iran présente l'exemple inédit d'une société musulmane où les femmes ont réussi à dépasser leur espace privé (leur maison) pour aller dans un espace public (la société), parvenant à une indépendance économique importante par rapport aux autres pays musulmans. La révolution khomeyniste a permis aux femmes de participer à la scène politique, et d'accéder par la suite aux bancs des universités.

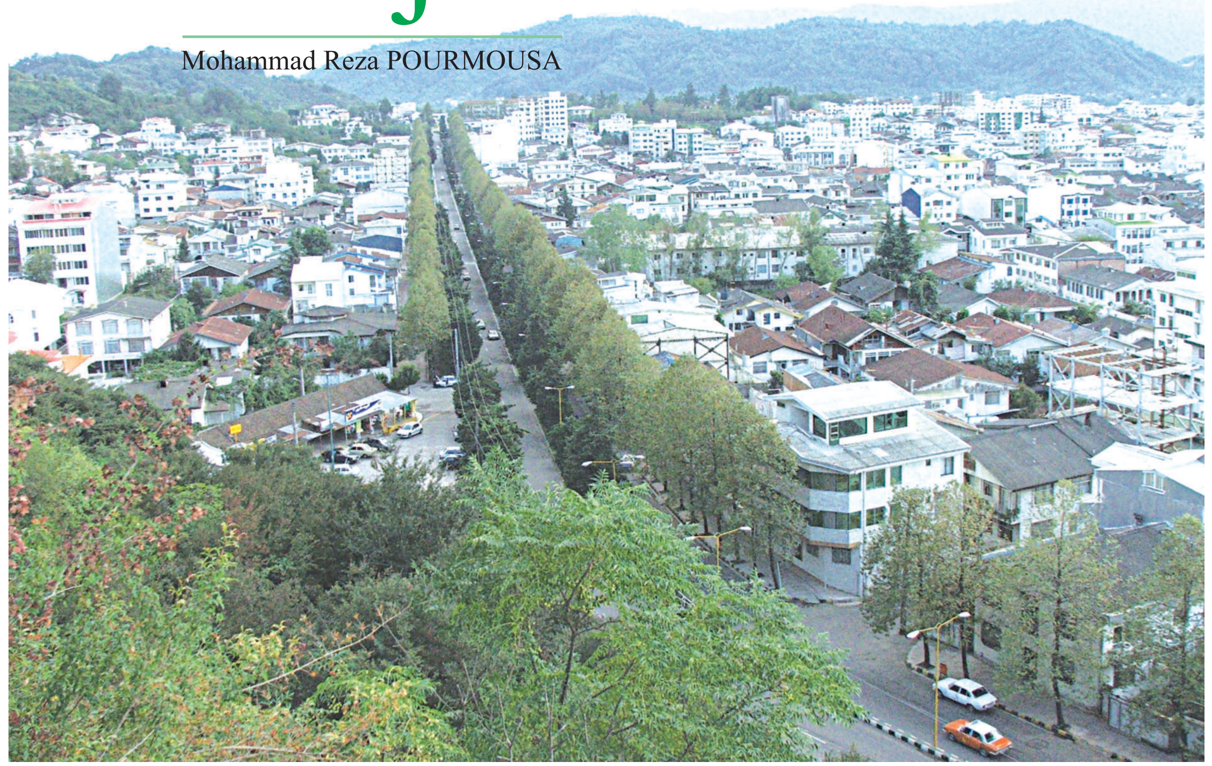
L'esprit vif de Zohreh Sefati, femme ayatollah résidant à Qom, n'a fait que renforcer mon espoir de voir des femmes jouer un rôle actif au sein de la société en tant que croyante et citoyenne.

Découvrir que dans l'Iran contemporain, existent plusieurs femmes ayatollah a suscité en moi une très grande curiosité. Comment une femme iranienne peut-elle accéder à un tel rang religieux dans l'Iran chiite d'aujourd'hui? Comment le chiisme a t-il permis de laisser ouverte la possibilité à une forme de libre pensée et de participation des femmes à la réflexion concernant l'existence humaine et le rapport de chaque être à Dieu ? L'esprit vif de Zohreh Sefati, femme ayatollah résidant à Qom, n'a fait que renforcer mon espoir de voir des femmes jouer un rôle actif au sein de la société en tant que croyante et citoyenne. Ce projet de documentaire me permet donc de poursuivre un questionnement constant sur l'effort de traduction, d'interprétation et de transmission des textes et versets coraniques; travail qui est accompli par des mojtahidates telles que Zohreh Sefati. Au sein même de l'Iran, faut-il encourager d'autres femmes à accéder à de telles positions? Faut-il élargir les perspectives pour permettre à d'autres femmes musulmanes du monde entier de participer à cet Ijtihâd?

Le travail que je prépare actuellement repose sur une construction filmique, à travers laquelle j'expose cette problématique du point de vue d'une algérienne musulmane vivant en Occident.

Lahidjan

Mohammad Reza POURMOUSA



Lahidjan, belle et douce province des bords de la mer Caspienne, est l'une de ces régions trop fréquentées et pourtant peu connues du nord de l'Iran. Dotée, comme tous les autres recoins de ce pays antique, d'une histoire millénaire et tourmentée, elle fascine pourtant, non par son histoire, mais tout simplement de par sa beauté fertile et verdoyante, ses montagnes uniformément couvertes de forêts belles à en couper le souffle, ses immenses plages de sable ou de rochers qui bordent la mer Caspienne, -si polluée et pourtant si attachante. Pour beaucoup d'Iraniens habitués aux tons ocre des paysages désertiques, cette région est sans aucun doute un avant-poste du paradis.

C'est le fleuve Sefid Roud dont le lit est la vaste vallée qui sépare les deux grandes chaînes montagneuses Alborz et Talesh poursuivant sa longue route depuis les hauteurs de la chaîne Alborz jusqu'à la Caspienne et érodant sur son trajet les falaises de ces orgueilleuses montagnes, qui a permis à la plaine du Lahidjan, coincée entre les hauteurs de ces redoutables monts et les eaux mouvantes du plus grand lac de la planète bleue, d'être parmi les plus fertiles de l'Iran puisque tous les dépôts de l'érosion de la fière Alborz y terminent leur existence. Cela, conjugué à l'humidité et aux fortes pluies provenant de la Caspienne, permettent à cette plaine de bénéficier d'une fertilité et d'une fraîcheur sans pareilles dans le reste de l'Iran, pays par ailleurs désertique et montagneux.

La partie nord de cette plaine qui borde la Caspienne est la plus basse et plus on s'avance vers le sud, plus l'altitude augmente. Les montagnes de l'ouest de chaîne Alborz sont situées dans l'est et le sud de cette région. Nommées Sheytan Kouh, Gamal et Ahta Kouh, elles sont couvertes de forêts touffues, qui dissimulent en leur sein une faune diversifiée comprenant loups, chacals, renards, ours, lynx,

gazelles, chamois, castors, hérissons, lièvres, sangliers, pumas d'Asie, hyènes et certains animaux locaux, tel ce rat-lièvre au poitrail blanc, ennemi juré des poulaillers, que l'on appelle le " Ganj Banou ", ou ce minuscule crocodile sans nom, qui hante les marais de la région. Il ne faut pas oublier de mentionner la flopée d'oiseaux aquatiques ou non comme les multiples familles de canards sauvages, d'oies sauvages, de marabouts et autres oiseaux à longues pattes, de piverts, d'aigles marins, de chouettes et hiboux en tous genres. Ces montagnes forment donc un écosystème très complet tant au niveau de la flore que de la faune et offrent aux regards une débauche magnifique de la Nature.

La province du Lahidjan comprend les villes de Langaroud, Deylaman-o-Siahkal, Rankouh, Astaneye Ashrafyeh et ses plus importantes rivières sont Pel Roud ou Pileh Roud (la Grande Rivière), Sham Roud ou Shim Roud, Sefid Roud et Pardeh Sar.

Parmi les curiosités géographiques, on peut évoquer l'existence du " Toit Vert " situé sur les hauteurs de Sheytan Kouh. Quatre-vingts marches de pierre, bordant une magnifique cascade à l'eau pure qui jaillit depuis le sommet de la montagne pour finalement se jeter dans une grande piscine construite sur ordre du roi safavide Shah Abbas le Grand au VIIème siècle, ont été taillées depuis le sol jusqu'à cet endroit. Malheureusement, il reste peu de vestiges de cette piscine historique.

Lahidjan, située entre la haute chaîne Alborz et la mer Caspienne, est couverte de forêts. Son climat est humide, tempéré et très doux, et il échappe aux violents extrêmes du climat iranien puisqu'en été, la température de cette province ne dépasse pas les 32 degrés et ne descend pas à moins de 4 degrés centigrades durant l'hiver. Il pleut en moyenne entre 1300 et 1500 millimètres chaque année, surtout dans la partie bordant la mer Caspienne, c'est-à-dire dans la plaine.

Etant donné ce climat, la ville de Lahidjan est un


Sheytan Kouh


Kashef-o-Saltaneh

pôle agricultural et ses particularités géographiques et économiques lui ont permis d'occuper une place à part parmi les villes du Gilan.

Lahidjan, ville phare de cette province, est une grande et vieille cité du Gilan. Avec ses 1498 kilomètres carrés, elle est la troisième grande ville gilanaise et, avec ses 256 000 habitants, d'ethnies Guilaks et Galeshs, elle en est la deuxième ville la plus peuplée. Le dialecte local est le guilaki.

Etymologiquement, Lahidjan, autrefois appelée Lahedjan signifie " la Ville de la Soie ".

Les Lahidjis, d'abord adeptes de la religion antique de la Perse, se sont convertis à l'islam sous le règne d'un suzerain autochtone, Nasser Alhegh Otroush.

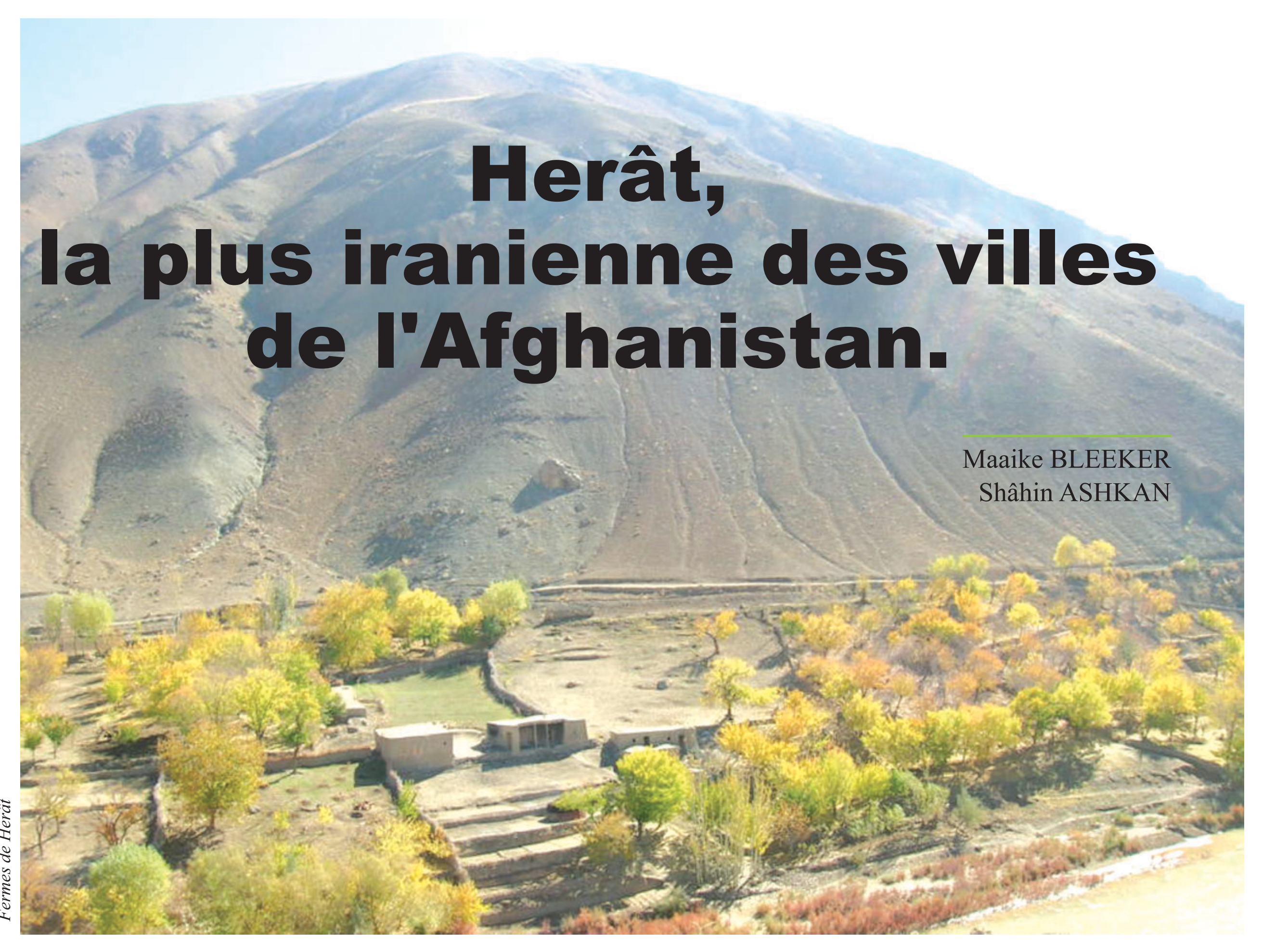
L'agriculture est l'activité principale des Lahidjis, qui cultivent principalement le riz dans la plaine et le thé dans les piémonts. Le commerce est également très florissant. Les principaux produits exportés de cette région sont la soie, le riz et le thé.

A l'attention des gourmets, on peut signaler le Koloutcheh, sorte de gâteau traditionnel fait de farine, de pistache, de noix, de banane et de noix de coco. En outre, c'est en 1873 que Mohammad Hossein Esfahani planta pour la première fois du thé en Iran mais son essai échoua et il fallut attendre 1890 et un homme, Kashef-o-Saltaneh, surnommé " le Planteur de Thé ", qui se lança avec succès dans la culture de cette plante si prisée des Iraniens, pour que le thé entre définitivement dans la liste des productions régionales du nord de l'Iran. Aujourd'hui, le thé de Lahidjan est l'un des plus importants produits d'exportation du pays. Quant au tourisme, la situation exceptionnelle de Lahidjan lui a permis de s'adouber sans peine du titre de la " Reine des Villes du Nord", surtout qu'étant proche du chef-lieu du département, elle a très bien su favoriser l'essor de l'industrie du tourisme.

Traduit par
Arefeh HEDJAZI

Herât, la plus iranienne des villes de l'Afghanistan.

Maaike BLEEKER
Shâhin ASHKAN



Fermes de Herât

Située tout près de la frontière iranienne, Herât, une des plus anciennes villes d'Afghanistan, trouve ses racines dans l'Iran antique.

Herât faisait auparavant partie de l'une des étapes de la Route de la Soie. Elle a joué un rôle considérable dans le commerce entre la péninsule indienne, le Moyen-Orient, l'Asie Centrale et l'Europe. Sa position géographique, au croisement des civilisations orientale et occidentale, a fait de Herât l'un des berceaux de la civilisation.

En 1401, Châh Rokh, fils de Tamerlan, et sa femme Goharshad, déplacent la capitale des Timûrides[1] de Samarkand à Herât. Au XVe siècle, la ville atteint le sommet de sa célébrité; c'est alors l'âge d'or de Herât.

Les Timûrides furent les premiers à associer leur culture nomade à la culture sédentaire existant déjà dans la plaine de Fars. En construisant des dizaines de mosquées, des écoles, des bibliothèques et des parcs publics, les Timûrides ont métamorphosé Herât en une cité majestueuse. A cette même époque, le grand peintre et miniaturiste Behzâd offre ses talents à la cour pour parer Herât de mille ornements. Amir Ali Chirnavaï, poète et écrivain, alors ministre de Châh Rokh, écrit ainsi : "A Herât, on ne peut faire un pas sans croiser un poète". Le

poète persan Djâmi était également présent à la cour d'Ulug Beg, le fils de Chah Rokh.

Après avoir construit des dizaines de mosquées, Goharshad inaugure, en 1417, la construction son propre mausolée au pied de la ville. Cet ensemble comprend une mosquée et une école. Ses colonnades ouvragées de mosaïques bleues ornées de fleurs en arabesques, sa coupole dont le pourtour est décoré d'écrits dorés des versets du Coran, font de ce monument l'un des chefs-d'oeuvre de l'architecture islamique. En 1937, après avoir observé cet ensemble, Byron le qualifia comme étant le plus bel exemple architectural de polychromie que l'homme ait inventé pour immortaliser son rapport avec Dieu. Une grande partie de ce majestueux monument fut détruit par les anglais en 1885. Les soviétiques, quant à eux, en minèrent tout le périmètre, de peur qu'il ne soit utilisé comme refuge par les moudjahidines.



La place Ta'mir

Lieu de passage de tous ceux qui rêvaient d'étendre leur empire, Herât demeure un haut lieu de résistance contre des envahisseurs en tout genre, ainsi qu'un lieu de lutte pour la liberté.





La mosquée de Djameh, vue extérieure

1. Ou descendants de Tamerlan.

Tu pleurais à chaudes larmes

Mehdi SHOJAÏ

Je ne prétends pas ne m'être nullement trompé, mais vois-tu, c'était la seule solution à tous nos problèmes. Après tout, l'erreur est humaine; c'est bien connu. Dis-moi franchement, qu'aurais-tu fait à ma place? Tâche d'être sincère, ma petite, non seulement en répondant à cette question, mais tout au long de ta vie. La franchise, cette noble vertu, fait de tout homme qu'elle habite un juge impartial. Aurais-tu trouvé une solution autre que celle qui m'est venue à l'esprit?

Dire que c'était le seul moyen de s'en sortir serait un pur mensonge. Oui,…enfin non… Si seulement il y avait un autre chemin à suivre ; si seulement je pouvais me frayer une autre voie, sois sûre, ma douce, que je l'aurais fait volontiers. Tu penses sûrement que je te raconte tout ça pour m'acquitter de mon devoir. Mais en réfléchissant plus mûrement, ma belle, tu constateras bien des vérités. Si je cherchais vraiment à me disculper, je n'aurais pas soufflé le moindre mot. Ça aurait été plus simple, non?

Tu ne peux te faire aucune idée, mon cœur, de tous les obstacles que j'ai à surmonter dans la vie. J'ai beau vouloir les fuir, mais pas moyen! À la tombée de la nuit, lorsque je m'allonge sur mon lit, harassé, après une longue journée de travail, les difficultés me viennent à l'esprit par centaines, voire des milliers. Ce qui m'empêche bien souvent de fermer l'œil durant la nuit. C'est ton ignorance qui te poussait à m'insulter, sans relâche, de tes grands yeux noisette. Chaque regard empoisonné que tu me lançais se détachait comme une flèche de l'arc et perçait mon cœur.

Tu n'étais pas encore en mesure de parler, mais tes yeux me parlaient ; bon sang, ils me parlaient à haute voix! Je n'ai pourtant pas un cœur de pierre comme tu me le reprochais du mouvement de tes lèvres enfantines. Sois sûre, ma fille, que je partagerai tes joies et tes peines jusqu'à la fin de mes jours. Pleurer? Quelle drôle de question! Forcément. Tu pleurais toutes les larmes de ton petit corps dans ces rues désertes en espérant que quelqu'un t'entende et te porte secours. C'est pourquoi j'ai accéléré le pas, sans que l'on puisse, pour autant, me reprocher d'avoir le cœur dur. Je voulais en finir au plus vite, c'est tout. Ce n'est pas bien compliqué à comprendre, non? Peut-on possiblement revenir sur une décision qu'on a mis neuf mois… mais non, voyons voir… un peu plus de huit mois à prendre? C'était tout à fait normal de te voir pleurer. Même

si rien de tout cela ne s'était produit, tu aurais quand même versé des larmes. J'aurais réagi de la même façon, mon aussi, si j'étais à ta place. J'en suis persuadé. Quand je t'ai vu en train de crier à pleins poumons, j'ai pensé revenir sur mes pas et te ramener à la maison. Mais crois-moi, mon petit trésor, c'est pour ton propre bien que je n'ai pas rebroussé chemin. Sinon, ça ne faisait pas la moindre différence pour moi... La *moindre* différence? Bon, je dois avouer, pour être bien franc, que ça faisait *toute* la différence. Ne dit-on pas " Qui casse les verres les paie"? Voilà justement où le problème se posait: élever un enfant ne donne même pas le plaisir que de voir des verres voler en éclats! Commences-tu à comprendre de quoi je parle?

Bien sûr que ta mère était triste à mourir elle aussi, mais pas autant que moi. Après tout, elle n'a pas un loyer de cent cinquante tomans à payer la fin de chaque mois. Elle n'a pas non plus sept personnes à nourrir, comme moi, avec un salaire médiocre de quinze tomans par jour! Elle s'était jetée plusieurs fois à genoux devant la sage-femme Sakineh, la suppliant de lui venir en aide. Sakineh avait répondu sur un ton ferme qu'il n'en était pas question et lui avait conseillé de ne pas compter sur qui que ce soit en ces temps durs. Personne n'avait les moyens de s'occuper des enfants des autres. Alors, tu te rends bien compte que j'avais raison. J'étais comme un oiseau pris au piège et tout effort pour battre des ailes et m'envoler était vain. Tâche de comprendre que c'était la seule chose que je pouvais faire étant donné les circonstances. Ta mère, pour sa part, pleurait comme une madeleine à longueur de journée. Tu ne peux pas t'imaginer à quel point je me suis tourmenté dans les quelques mois qui ont succédé cette affreuse nuit. Chaque fois que mes yeux croisaient ceux de ta mère, un vague sentiment de tristesse s'emparait de moi. Après quoi, je me renfermais sur moi-même, dans mon petit monde, durant des heures interminables qui semblaient durer des jours, incapable de dire le moindre mot. De temps à autre, j'avais l'impression que les chagrins de tous les grands hommes de l'Histoire pesaient sur mon cœur.

Laisse-moi te dire ce qu'il y a de plus curieux dans toute cette affaire. Dès que ta mère a ressenti les premières douleurs de l'accouchement, ces maux ont envahis tous les membres de mon corps. Un phénomène unique en son genre! J'ai couru à toutes jambes chercher Sakineh qui avait beaucoup d'expériences en la matière. Mais malheureusement, elle n'était pas chez elle et on m'a fait savoir qu'elle ne reviendrait peut-être pas de la journée. J'ai donc dû rebrousser chemin. Dis-moi, si je cherchais réellement à te faire du mal, me serais-je donné la peine, en principe, d'aller chez la sage-femme? N'ai-je pas témoigné ainsi de mon amour pour toi? Je te répète donc pour la énième fois que je désirais te voir saine et sauve.

? mon retour, les cris étouffés que ta pauvre mère poussait se faisaient entendre dans la rue. Entre-temps, mère Kobrâ était venue veiller à son chevet. Elle était une de ces étranges femmes qui savent garder leur sang-froid en n'importe quelles circonstances. Jamais on ne l'avait aperçu ne serait-ce que sur le bord des larmes. Jamais ne l'avait-on surpris, non plus, en train de rire aux éclats. Rien au monde, pas même la mort d'un ami proche, ne pouvait changer l'expression austère de ses yeux fossiles. J'ai articulé avec peine, hors d'haleine: " Je n'ai pas pu trouver Sakineh. Pour l'amour du ciel, faites quelque chose! Ne restez pas figée sur place." Si je souhaitais que malheur t'arrive, je n'aurais rien reproché à mère Kobrâ, n'est-ce pas?

Ta mère criait de son plus fort. Mère



Kobrâ a eu le réflexe de placer un bassin sous elle. Ayant oublié de me faire sortir, je suis resté dans la pièce contre mon gré. Elle a coupé le cordon ombilical, après quoi elle s'est mise à chercher un linge immaculé pour te mettre au chaud. Tu étais nue comme un ver! J'ai passé la chambre au peigne fin, mais je n'ai rien trouvé de convenable. J'ai donc fini par lui remettre mon propre manteau. Si je voulais que tu attrapes froid, je ne lui aurais pas donné mon manteau, non? J'ai remis l'arrosoir à mère Kobrâ, qui s'est mise aussitôt à te laver. Comme tu étais beaucoup trop petite, il s'en est fallu de peu que tu lui glisses des mains. Tu l'as échappé belle! J'étais blême de peur. Je tremblais comme les feuilles des arbres qui s'apprêtent à se détacher de la branche et à glisser par terre une fois l'automne arrivé. Sache que quoi qu'il arrive, c'est ton amour qui coule dans mes veines et donne un sens à ma vie. Sans toi, je mourrais. Dis-moi donc, si je ne t'aimais pas, je n'aurais pas été mort de peur, non?

Après le départ de mère Kobrâ, j'ai repensé à ton avenir pour la millième fois. Il me fallait prendre une décision au plus vite. Tu pleurais à chaudes larmes et rien au monde ne pouvait te consoler. À vrai dire, je t'ai même pincé quelques fois. Quand tu t'es mise à pleurer de plus belle, j'ai dit à ta mère que tu devais être malade et qu'il serait mieux de t'emmener chez le médecin. Ta mère, la pauvre, n'avait aucune idée que je lui racontais des histoires… En fin de soirée, j'ai fini par dire à ta mère : " Ça y est, j'en ai assez! Je l'emmène chez le médecin. Regarde comme elle a les traits tirés ! Elle a une vraie mine de déterrée! Elle n'a pas arrêté de pleurer depuis ce matin. Si tu veux mon avis, ce n'est pas du tout normal… "

Ta mère a rétorqué d'une petite voix : " Mais les bébés pleurent tous. Au contraire, s'ils ne pleurent pas, c'est qu'ils sont malades. " Après quoi, j'ai tout de suite ajouté: "Oui… ils pleurent, mais pas autant quand même! " Dieu soit loué, elle y a consenti aussitôt.

Dehors, il faisait un froid de loup. Je t'ai serré plus fort contre mon cœur pour te garder bien au chaud. J'ai pris un taxi pour la toute première fois dans ma vie, car je ne voulais pas que tu prennes froid. Ça a coûté une petite fortune, c'est vrai, mais ça ne fait rien. J'ai pris ce taxi pour ton propre bien. La rue où se trouvait l'orphelinat était parfaitement déserte. Le silence régnait partout. Je t'ai déposé sur les marches de l'orphelinat en me disant qu'on te recueillerait sûrement au petit matin. Tout était exactement comme je me l'étais imaginé d'avance. Je me suis penché sur le panier et j'ai baisé ton front en priant que Dieu te garde. Si je ne t'aimais pas, je n'aurais pas baisé ton front, n'est-ce pas ?

Sans plus perdre un instant, je me suis retourné pour m'enfuir au plus vite, mais ta présence, telle un aimant, m'empêchait d'effectuer le moindre pas. Je me suis retourné, les yeux baignés de larmes, pour te regarder une dernière fois. Ton sourire était angélique et ton regard, innocent. J'ai essayé d'apprendre par cœur les traits de ton visage et ce dans les moindres détails, afin de pouvoir me les rappeler chaque fois que tu me manquerais. Je tiens à ce que tu saches, ma douce, que je t'aimerai tant que mon cœur battra.

Dès que je me suis retourné pour m'en aller pour de bon, cette fois-ci, tu as éclaté en sanglots. Tu avais sans doute pressenti que tu serais désormais toute seule dans ce monde. Tu me reprochais de ton regard d'avoir été un mauvais père car je t'avais privé, dès le départ, des joies de la vie. Comme tu faisais pitié ! Mais j'ai décidé de ne plus regarder en arrière. La misère, ce lourd fardeau que je traîne partout avec moi, semble faire partie de mon destin à tout jamais. Il parait que même la pauvreté a des joies cachées; des joies que je n'ai pas su découvrir. Ne dit-on pas que le temps guérit tous les maux? À l'époque, je pensais que les plaies de mon cœur ne guériraient jamais et qu'elles resteraient gravées dans ma mémoire jusqu'à la fin de mes jours. Mais plus tard j'ai constaté que…

J'ai erré comme une âme en peine durant de longues heures et j'ai fumé quelques cigarettes pour me calmer. J'avais mauvaise conscience. Mais pourquoi donc? Je n'étais, après tout, ni un voleur; ni un malfaiteur. J'étais encore perdu dans mes pensées lorsque j'ai franchi le seuil de la porte. Quand ta mère s'est aperçue que tu n'étais pas dans mes bras, elle s'est mise à pleurer comme jamais elle ne l'avait fait auparavant. Je lui ai dit que tu étais tombée morte à l'hôpital et qu'ils se chargeraient eux-mêmes de ton enterrement. Mentir est un grand péché, je le sais bien, mais qu'en est-il des mensonges que l'on dit pour les besoins de la cause?

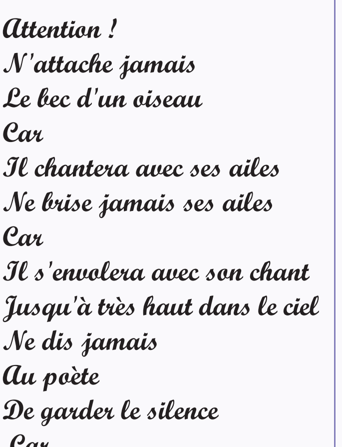
Ta mère a pleuré pendant plusieurs jours, mais elle a fini par tout oublier. À vrai dire, moi aussi j'avais presque oublié cette histoire, mais tout cela m'est revenu à la mémoire aujourd'hui, au moment même où ta mère a eu ressenti de nouveau des douleurs et que je suis allé chercher la sage-femme Sakineh… ■

Traduit par
Shekufeh OWLIA

Rectificatif: Dans le numéro précédent, nous avons omis de mentionner que l'auteur du récit intitulé "***Ali*** ", Monsieur Seyed Djafar HAKIM, est professeur à l'université Azad de Tabriz.

Nosrat Rahmâni
L'homme perdu dans la brume

Rouhollah HOSSEINI



Attention !
N'attache jamais
Le bec d'un oiseau
Car
Il chantera avec ses ailes
Ne brise jamais ses ailes
Car
Il s'envolera avec son chant
Jusqu'à très haut dans le ciel
Ne dis jamais
Au poète
De garder le silence
Car...

L'homme qui vit et qui chanta la mort, Nosrat Rahmâni est, eu égard au contenu de ses textes, l'un des plus modernes poètes de la poésie persane contemporaine. Son oeuvre est en effet hantée par l'idée du néant de la vie et de la fascination de la mort. Ce qui émane à n'en pas douter de la sensibilité moderne; de la conscience qui se trouve confrontée à l'étrangeté du monde. De ce point de vue, l'on pourrait approcher son texte à celui de Hedayat. Lui-même avoue d'ailleurs "qu'il se range plutôt du coté de Hedayat que de Nimâ ". Les écrits du poète sont à ce titre marqués par un univers fantastique, lequel évoque une certaine angoisse de l'existence. D'où ce débordement, dans ses poèmes, d'images de la nuit, du cadavre, ainsi que de sentiments de désespoir et de solitude, bref, d'absurdité de la vie. Il s'efforce d'ailleurs de décrire cette condition dans un livre peu connu du public, *L'homme qui fut perdu dans la brume*. Cette sensibilité tragique n'est sans doute pas sans rapport avec les conditions socio-politiques de l'époque où vivait l'auteur.

Né en 1929 et mort en 2000, Rahmâni a vécu l'époque de grands événements socio-politiques et nationaux mondiaux. Son œuvre ne reste donc pas étrangère au facteur social, essayant même de traiter la misère du monde à l'échelle mondiale:

La Maison Blanche
Le Kremlin
Deux tumeurs malignes
Dans la poitrine de la Terre...
Et l'Onu
L'architecture de la folie
La géographie du sang...

Apparaît alors toute l'attention que portait le poète aux malheurs du peuple, pour mieux exprimer son humanisme, lequel touche encore ce qui reste en nous d'humain :

J'ai été
Toute ma vie
La douleur même
J'ai brûlé
Au milieu de la flamme
Des espoirs de mon cœur
Hélas !
Déçu
J'ai toujours été
J'ai eu la fièvre
En amour
J'ai souffert pour éclore
En poésie
Hélas !
Dans le jardin des parfums et des couleurs
La fleur jaune je fus
…
Cependant
O enfants ! Gardez en mémoire
J'ai toujours été humain.

Patience de la voie

Mon amie !
Demande-moi
La longueur de la nuit des douleurs !
A moi
Qui ai dansé
Dans la ruelles des amants
Jusqu'à l'aurore

Demande-moi
La longueur de la voie de la séparation
Et à la vaine lamentation de mes pas
Sur le pavé
De la patience
Car
J'ai cherché
Pas à pas
Avec les vents
Ton odeur
Dans la ville par monts et champs
Ajustant
Ma montre
A la vieille horloge solitaire
De la tour de la ville

O chérie !
Quand la douleur
Affligea ton cœur
De ma chevelure blanche
Prends un cheveu
Lance-le à l'encensoir
Alors tu peux voir
L'amour
Sur le seuil
De ta porte.

Il appuya sur la gâchette

Frémit l'image dans le profond du miroir
Prit son envol le corbeau depuis le mur
Souffla le vent et clôt la fenêtre
Se mit à tomber une fine pluie
La douleur planta sa tente

L'homme se dit alors :
"Je sens
Que jusqu'au bord de l'immense
Où s'écoule
La congélation
Dans l'âme de tout coulant
Le chemin ne sera guère long

Cependant
Dieu - bien qu'il soit juste et généreux -
N'attend guère, à n'en pas douter,
Mon cadavre

Or
Se fait longue l'histoire
Coule la pourriture
De la plaie des superstitions
Cet héritage des morts
Passons donc, il vaut mieux

Cela fait trois semaines que mon revolver
Baille dans le fond du tiroir

Il se leva
Posa un à un les balles
Dans le chargeur
Et calme
Il se tint
De profil
Devant le miroir

Il cibla le cœur de sa tempe
Une minute
Se fit engloutir par les secondes
Et il compta entre ses dents
Un
Deux
Et… appuya sur la gâchette
Boum… implosion… fumée

Poussa alors
Une fissure
Comme une araignée
Sur le miroir

L'image de l'homme
Du fond du miroir
De derrière le miroir
Eclata follement de rire

Tombait la pluie
Le vent
Tapait des poings
Sur les vitres.

Éclat de souffrance

En cette nuit de l'éclat de souffrance
Au vent tu me confias
Il est facile
De confier aux étranges vents

En cette nuit de l'éclat de souffrance
Aux tumultes tu me confias
Comme un enfant naïf
Au sang congelé de mes frères
Tu me confias et partis
A moi tu me confias
Tu partis
Il est facile de partir

En cette nuit de l'éclat de souffrance
Il n'était ni larme ni pluie
Il était la continuité du sang
Qui tombait et qui nouait
La terre au ciel

Derrière la fenêtre
De la nuit et du sang
Un homme pleurait
Comme il pleurait tristement !
Comme il est triste qu'un homme pleure !
Non, la douleur est facile

En cette nuit de la constance de la douleur
En cette nuit de la souffrance et de la patience
En cette nuit du non mouvement et du silence
Je me fondais
Par la chaleur du doute
Dans le désert de la folie
Quelle magie que de croire !
Quelle force donne la croyance !
Tu fus emportée par la croyance
La croyance

En cette nuit de l'éclat de souffrance
En cette nuit de douleur intense
En cette nuit lorsqu'il est facile d'haïr
Et fou d'être fier
Salaud contrat que l'amour, oui l'amour !
En cette nuit où l'on se lamente

Comment a-t-on cru que l'amour guérit ?
Ah ! Comment ?
Les souvenirs dévorent encore le cœur
Comme des plaies affamées
Personne ne sait, même toi
Qu'un homme erre
Derrière la fenêtre de la nuit
L'écho de ses pleurs maintient le deuil
Personne ne connaît, même toi
La densité de la nuit

En cette nuit de l'éclat de souffrance
Comme un vieil arbre solitaire
Tu me confias
Au cruel fouet du vent
Puis comme une feuille tu t'éloignas
Tu partis loin, très loin vers l'infini
La croyance t'emportait
Quelle magie que de croire !
Quelle force donne la croyance !
Il est facile de partir
Il est facile d'entendre
Il n'est pas facile
D'être prisonnier
Ah !…c'est l'humiliation

En cette nuit de l'éclat de souffrance
Nuit du non mouvement, du silence
Elle est mienne, cette nuit
En cette nuit tenace, cette sale nuit
Il n'est pas facile
D'être prisonnier
Ah !... c'est l'humiliation

A la mort je te confie
Ah, la mort !
Il est facile de mourir.

Les sanglots d'un homme
Résonnèrent dans la nuit
Ils se transformèrent en toux
Et les toux en cartouches
Des cartouches continues
Il est facile de mourir. ■





Journal de Téhéran
28 décembre 1936
7 Dey 1315

Avec les tailleurs de pierres de Ramsar

Sous le petit hangar rustique de paille dorée, à côté des orangers chargés de fruits mûrs, les tailleurs de pierres, l'inconnu, accroupis sur leurs talons, transforment et font vivre le marbre clair.

De leurs marteaux qui frappent en cadence le front dur et glacé de l'onyx veiné d'or, un rythme joyeux monte avec les éclats de pierres qui s'éparpillent comme une pluie de rayons.

Je les connais tous, avec leurs yeux contemplatifs, chargés de rêve, de joie ou de tristesse. Souvent je viens m'asseoir au milieu d'eux, toujours accueilli par un cordial sourire. Un bloc renversé me sert de siège, et la tête entre les mains, je les contemple et me laisse envahir par la musique de sons, des couleurs et des visages.

Il en est des vieux avec des crânes polis et de grands yeux lavés par les ans. C'est vers eux que je vais toujours: ils ont tant d'histoires dans leurs regards tour à tour proches et lointains, et il me semble faire par eux de nombreux kilomètres sur les routes du passé. Tout a pris une forme concrète, définie, dans les images qui passent sans troubler l'iris de leurs prunelles. Je me sens près d'eux au seuil d'un monde vaste, mais défini, et je vois des portes scellées où des pas humains n'entreront plus.

Je me sens devenir presque sage et compréhensif au contact de toutes les expériences de la vie que l'on voit dans ces rides, près de ces yeux, et sur ce front si raviné qu'il en devient pur.

Je vois toutes les étapes qu'il me reste à parcourir, je vois les désirs apaisés, les espoirs exaucés, les illusions déçues, je vois le sanctuaire de toutes les épreuves de la vie, illuminé maintenant par une paisible acceptation. Je me sens riche de tout ce qui a chargé leurs épaules, et ennoblit leur cœur, et je voudrais serrer

entre mes mains leurs vieux doigts noueux avec gratitude.

Toujours le rythme des marteaux sur le marbre, monte clair comme le bruit des pas sur le parvis d'une église. Le soleil semble traverser le mirage d'un vitrail paries branches vertes et les épis de paille blonde.

Il y a ceux aussi avec leurs cheveux couleur du temps, ceux qui ont déjà beaucoup appris, mais que des voix appellent encore avec l'attirance de l'inconnu. Ce sont les pères qui songent à leur foyer, et leur geste est plus lucide et volontaire, comme si du marteau jaillissait pour eux le pain quotidien. Ils sont semblables aux chênes de la forêt, taciturnes, fermés et solitaires, et seule une très douce mobilité au coin des lèvres, dévoile leur sensibilité affective.

Il y a les jeunes, avec leurs mains fines et nerveuses comme des jarrets de pur sang arabe. Ils ont pour eux l'entrain; et la trépidation irrégulière mais continue de leurs marteaux, est pareille à la pulsation d'une vitalité jeune et forte. Ils ont toujours de grands sourires peuplés d'actions et de prouesses, ce sont les créateurs de formes nouvelles, ceux qui façonnent avec le plus d'art les arabesques et les rinceaux. La pierre sous leurs mains gémit, et se donne comme un corps indompté mais consentant.

Ils sont débordants de vie et sous leur modeste vêtement de travail, ils ont une dignité joyeuse et naturelle avec un regard limpide et des bras vigoureux. Ils sont l'image de l'avenir.

Le petit hangar est empli de bruit, de poussière dorée et de soleil. Autour de moi, tout vibre, comme une ruche au travail, et tous les bras tapent, tapent à l'unisson. Dans le geste de ces hommes, dans leur attitude et leurs expressions, on sent un idéal les mener vers un but déterminé, Il y en a ainsi des milliers et des milliers sur le sol de l'Iran qui apportent par leur travail, la petite pierre utile au grand édifice du progrès national. Tous sont des constructeurs, humbles il est vrai, mais combien nécessaires, et l'on ne peut que les admirer. Ils font partie de l'harmonie du pays, ils en sont une expression, sans dépasser le cadre de leur activité, ils embellissent leur horizon en se donnant entièrement à leur tâche.

Leur seule ambition est de voir s'élever pierre sur pierre, leur travail effacé pour une grande cause. ■

Journal de Téhéran
25 Décembre 1936
4 Dey 1315

Bonhomme Noël

Il est dans la nature des effets dont les signifiances sont sans bornes et qui s'élèvent à la hauteur des plus grandes conceptions morales.
Balzac

Il me tient au coeur de revenir sur les lignes émouvantes parues ici-même, il y a juste une année, où l'honorable auteur évoquait l'histoire brève de la Fête de Noël et exaltait, en des termes simples et pourtant bien touchants, ce jour célébré avec tant de solennité, tant de gaieté et tant d'émoi. Elle est, à bon droit, la Fête de tous les âges, autant pour les petits que pour les grands.

Ces grands, le célèbre auteur des "Lettres de Mon Moulin" en fait une incarnation du Révérend dom Balaguère, quand il nous relate le réveillon fait par ce Révérend et ses fidèles, autour d'une table où se trouvaient entre autres repas alléchants, les deux fameuses dindes bourrées de truffes. L'arôme imaginaire de ces dindes truffées hantait le Révérend à avaler la moitié des paroles de sa troisième Messe.

Quant aux petits, auxquels nul n'est aussi familier que le Bonhomme Noël, je ne croirais pas, pour ma part, que leur joie ne surpasse celle du héros du conte des Messes Basses, en trouvant dans leurs souliers, à leur réveil tant de joujoux convoités depuis bien des jours.

IL faut bien retenir et non sans émotion la belle question qu'un enfant pose à son père au sujet du Bonhomme Noël, que voici:

- " Comment se fait-il, papa, que le Bonhomme Noël descend par la cheminée sans qu'on entende le bruit de ses pas?"

Et le père de répondre.

- " Mais, mon enfant, ce vieillard à longue barbe blanche, au dos courbé, est si obligeant qu'il se donne bien de peines pour qu'en descendant de la cheminée le moindre bruit ne se produise pour vous tirer de votre doux sommeil."

Petits anges! Pensez un peu à toutes

les peines que se donne ce bon vieux pour répandre un souffle de joie et de bonheur parmi vous et vos aînés.

C'est pour vous, rien que pour vous, que par une nuit neigeuse, appuyé sur son bâton, portant, outre la charge de ses jours passés, un gros sac bien garni de beaux joujoux, notre Bonhomme Noël se fait un devoir sacré de parcourir toute la terre, par là où les feux de la nuit s'éclairent, et venir poser dans vos souliers tous ces jouets que Vous avez tant rêvé, et cela si vous avez été sages.

Etres chéris! Dans votre doux et calme sommeil où vos visages sont si innocents, si sereins, contemplez dans vos rêves cet homme bien âgé, fatigué par les péripéties de ses longs voyages, venir vous apporter tout ce qui peut faire votre bonheur et qu'il vous est donné, seuls, de goûter - bien sûr- quand vous avez été sages.

Et demain, lorsque vous serez assez mûrs pour mettre à l'épreuve toutes vos qualités, inspirez-vous du bel exemple de bon sens de ce Vieillard chéri, de son exemple de bon cœur. Gardez-en les empreintes dans le fond de votre cœur, rien que de cet exemple qu'une tradition heureuse fait revivre d'une civilisation, sinon bienfaisante du moins innocente. Lorsque même, un peu plus tard, vous vous êtes élancés, *malgré vous* dans la Grande Mêlée, où les plus grandes facultés de l'esprit sont mises à une dure épreuve, ayez le courage de vous en faire un devoir en l'accomplissant avec conviction, avec élan, avec enthousiasme!

Profitons donc, ensemble, de cette nuit unique, de ses belles visions, tirons profit des actes de notre Vieillard obligeant et courageux. Ranimons, à son exemple, ces souffles de courage, de magnanimité, de la bonne foi. Mettons cette foi dans nos actes de chaque jour.

Et, tant que nous nous sommes résolus à faire ce devoir, laissons persister, alors qu'il n'est pas encore trop tard, la foi dans la vie et dans l'homme!...■

Edouard JOSEPH

Boîte à textes

L'intégration linguistico-culturelle des Canadiens français

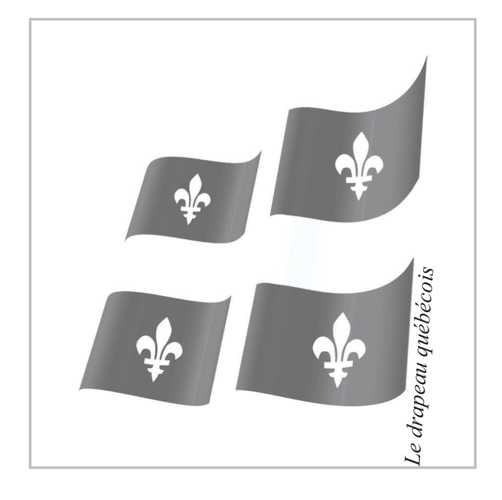
L'exemple des Canadiens francophones nous fournit une illustration intéressante du thème de l'intégration culturelle par l'intermédiaire de la langue. La province du Québec, leur foyer principal, compte plus de 6 millions d'habitants. Ces derniers sont les descendants des colons français ayant débarqué au Canada au XVIIème et XVIIIème siècles. De 1760 à 1867, ils vécurent sous la domination de la couronne anglaise et depuis 1867, le Québec fait partie intégrante du Canada. Tout au long de la période durant laquelle ils dépendaient d'Angleterre, les Canadiens français réussirent à conserver leur langue et à préserver leur culture, résistant ainsi à l'assimilation. En 1980, près de la moitié des Québécois francophones votèrent en faveur de la souveraineté de leur province.

La langue française survécut en grande partie grâce au facteur religieux. Sa survie constitue un exemple éloquent de la place prépondérante de la langue et de la foi au sein et dans la préservation d'une culture. Ainsi, la majorité des Canadiens anglophones sont de conviction protestante alors que les Canadiens francophones se rattachent originellement à l'Eglise catholique romaine ; la foi reste donc à l'origine de la cohésion sociale et constitue un puissant vecteur unifiant. Cela permit notamment à la langue et à la culture françaises d'être préservées dans les nombreuses églises catholiques des milieux ruraux ainsi qu'au sein des écoles dépendant de l'Eglise du Québec.

Avec le temps, la solidarité linguistique et religieuse des Canadiens français trouva une expression politique enracinée dans leur attachement à la province du Québec. Au fil de nombreuses décennies, le gouvernement de la province du Québec fut dominé par des administrateurs anglophones ; néanmoins, un réveil de la conscience politique permit aux Québécois de prendre en main le contrôle politique de leur province. Ceci eut pour conséquence le détachement

politique de cette province du reste du Canada. Dans un certain sens, il fit alors figure d'un " Etat dans l'Etat ". La loi québécoise garde largement l'empreinte de l'influence française tandis que les lois appliquées dans le reste du Canada sont principalement inspirées des principes juridiques anglais. Le drapeau Québécois adopté en 1948 arbore toujours " la fleur de lys ", l'ancien symbole des rois de France. Le français est la langue officielle du Québec et demeure la plus utilisée : dans les journaux, à l'école, à l'église, à la radio, à la télévision, dans les comptes-rendus juridiques et les réunions législatives. A l'heure actuelle, des efforts discrets visant à abolir tout usage de l'anglais au Québec. sont à remarquer En outre, l'expansion économique dont a bénéficié le Québec français au cours de ces dernières années a entraîné des revendications grandissantes en faveur de son indépendance politique.

cette expansion économique s'est historiquement manifestée sous la forme de la division significative des deux composantes de la société : les Anglais et les Français. Les Canadiens anglais parvinrent à accéder à des positions économiques supérieures en occupant les postes de direction et en assumant d'importantes responsabilités administratives. La richesse et le pouvoir au Québec étaient donc essentiellement concentrée entre les mains des Canadiens anglais. Ceux-ci allèrent jusqu'à se réserver la pratique de la chasse (qui était, depuis 1600, un monopole réservé aux Français) en vue de revendre les précieuses fourrures d'animaux à des prix élevés. De plus, les Canadiens français ne s'intégrèrent que tardivement dans les activités industrielles urbaines, et nombre d'entre eux ne quittèrent les régions rurales qu'au milieu du XXème siècle.


Le drapeau québécois

Aujourd'hui, le rôle économique subalterne traditionnellement attribué aux Canadiens français - qui furent longtemps traités comme les citoyens de second ordre - appartient désormais au passé ; et les longues années de domination anglaise ont peu à peu fait place à une égalité économique plus à même de juguler les aspirations québécoises à l'indépendance.

C'est ainsi que la religion, la politique et l'économie se sont étroitement mêlées pour progressivement façonner le destin du Québec. On pourra d'ailleurs observer une interdépendance relevant du même ordre chez de nombreux peuples côtoyant des milieux culturels très divers mais étant amenés, lorsqu'ils se trouvent dans une situation d'injustice ou d'inégalité, à utiliser toutes les ressources de leur culture pour continuer à exister. ■

(Adapted from : Jordan & Rowntree, "*The French Canadians*" The Human Mosaic, Harper and Row, 1986, p. 157.)

Traduit par
Maryam ASSEMANI SHAHGOLI

Au Québec, la loi garde largement l'empreinte de l'influence française tandis que les lois appliquées dans le reste du Canada restent largement inspirées des principes juridiques anglais. Le drapeau Québécois adopté en 1948 arbore toujours " la fleur de lys ", l'ancien symbole des rois de France.

Aujourd'hui, le rôle économique subalterne traditionnellement attribué aux Canadiens français - qui furent longtemps traités comme les citoyens de second ordre - appartient désormais au passé ; et les longues années de domination anglaise ont peu à peu fait place à une égalité économique plus à même de juguler les aspirations québécoises à l'indépendance.

A l'occasion de la célébration de Sheikh Mofid, un des grands savants du monde chiite

Le 9 Azar (30 Novembre) est la journée de la célébration de Sheikh Mofid. Mohammad Ibn Mohammad Nâman Baghdadi, surnommé Sheikh Mofid, naquit en l'an 336 de l'hégire à Bagdad. Il fut le maître de Sheikh Tussi ainsi que Sayyed Razi, jurisconsulte chiite grand connaisseur de la théologie dogmatique. Sheikh Mofid était doté d'une habileté remarquable dans le domaine des discussions religieuses, et ses joutes oratoires avec les juges Abdoljabbar et Abubakr sont restées célèbres. Scientifique très brillant, il contribua à clarifier de nombreuses controverses religieuses. Il aurait rédigé près de deux cents œuvres telles que *Osule-Fiqh* (Les origines de la jurisprudence religieuse), ou encore *Târikholshariat* (Histoire de la loi religieuse). Il a également écrit de nombreux ouvrages consacrés au Figh (la jurisprudence islamique), dont le célèbre *Intizar*.



Ce grand savant et écrivain chiite décéda à l'âge de 75 ans, en l'an 413 de l'hégire. Sheikh Tussi relate que le jour de son décès, nombre de ses disciples et détracteurs se réunirent pour prier et pleurer sa mort, en un rassemblement jamais vu jusqu'alors. Il est enterré dans l'enceinte du mausolée de l'Imam Javad, près de la tombe de son maître Ibn- Ghaluye. En sa mémoire, une université baptisée Sheikh Mofid a également été fondée à Qom.

Amir KHANZADEH

L'Espéranto

Le Docteur Louis-Lazare ZAMENHOF,
ou "le Docteur Espéranto"

Les hommes ont toujours rêvé de créer une langue universelle. En effet, les langues "nationales" aux racines multiples, trop nombreuses et, pour certaines, très difficiles à apprendre, ne facilitent pas la compréhension entre les peuples. C'est afin d'améliorer cette communication que des langues dites "artificielles" ont été inventées.

La plus importante d'entre elles, l'espéranto, fut créée en 1887 par le médecin polonais Zamenhof. Sa grammaire simplifiée et son vocabulaire abondant en rendaient l'apprentissage facile. Reconnue en 1954 par l'Unesco, l'Espéranto est aujourd'hui une langue auxiliaire internationale, parlée par plus de 8 millions de personnes. La littérature espérantiste comprend près de 80 000 ouvrages traduits ou écrits directement en Espéranto.

"Espéranto" signifie " Optimiste "; état d'esprit qui semblait animer Zamenhof qui espérait qu'un langage commun pourrait permettre de favoriser les échanges d'idées entre les peuples et de mieux comprendre les différentes cultures. Son inspiration est guidée par un idéal appelé "interno idéo " qui signifie "idéal central", guidé par la défense de la paix et de la justice.

Etant donné que l'Espéranto est une langue plus "neutre" que les autres, celui-ci à tendance à se faire le véhicule d'un moins grand nombre de préjugés culturels et politiques.

De plus, l'Espéranto est une langue très facile à apprendre. Sa logique est très simple, et sa grammaire est basée sur seize règles uniques qui n'ont aucune exception. Il n'y a que cinq voyelles. On enseigne l'Espéranto dans de nombreuses écoles de Yougoslavie et de Hongrie. La Chine semble également de plus en plus intéressée par le projet de l'enseigner à plus grande échelle. Une volonté politique mondiale manque cependant pour en faire une véritable langue internationale, qui la ferait connaître et l'institutionnaliserait davantage.

Zahra KASSIRI

Mortéza DJOHARI

Le Safran



Nom scientifique : *Crocus sativus*

Le safran est une plante vivace de 10 à 30 centimètres de hauteur. Il est glabre, à bulbes assez gros et ses feuilles, dressées, sont un peu rudes et ciliées aux bords. Ses fleurs sortant d'une spathe bivalve, sont violacées grandes et possèdent des stigmates écarlates ordonnés en massue, entiers ou crénelés. L'importance du safran réside dans son usage médical et surtout gastronomique où ses fleurs séchées sont utilisées pour leur goût, arôme et couleur. Cette plante fleurit en automne. Elle est originaire des régions méditerranéennes, de l'Asie Mineure et surtout, de l'Iran. Autrefois, elle était seulement cultivée à grande échelle en Iran et dans le Cachemire. Aujourd'hui, on la cultive également en Espagne, en Italie et en France et cela en raison de sa valeur marchande. En effet, le safran vaut plus que l'or. Malgré cette rude concurrence, le prix du meilleur safran revient sans aucun doute à l'Iran, dont la terre et le climat conviennent exactement à cette précieuse plante. Et de même, en Iran, le meilleur safran est celui du Khorassan, puis celui de Semnân et enfin celui d'Ispahan. Le safran appartient à la famille des Iridacées. Pour la préparation de 450g de safran alimentaire, 75 000 fleurs de safran sont nécessaires.



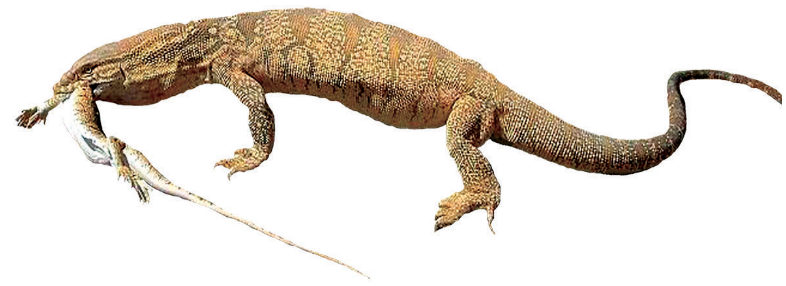
Le varan du désert



Nom scientifique: *Varanus griseus*

Le varan est un lézard brun, jaune ou marron, avec des anneaux bruns sombres autour du corps et la queue. Ses narines sont près de ses yeux, et ses pattes sont courtes.

Il est actif le jour et pond ses œufs dans un terrier. Sa nourriture est composée de petits mammifères, oiseaux, œufs d'oiseaux et petits reptiles. Le varan du désert établit son terrier entre les fissures des rochers ou en creusant un trou dans le sable. Il est parfaitement adapté à la vie dans le désert. Quand il fait trop chaud, il chasse tard le soir et même à la tombée de la nuit. Très vif, rapide, il repère ses proies grâce à sa longue langue pourvue de deux fourches qui lui permettent de détecter les odeurs. Lorsqu'il est en danger, le varan utilise sa queue comme moyen de défense: il la fait claquer comme un fouet et peut alors devenir très agressif. Il gonfle son corps et son cou et attaque gueule ouverte en sifflant. Cependant, sa morsure n'est pas mortelle pour l'homme, et seules ses proies naturelles sont victimes de ses terribles mâchoires. Dans la plupart des cas, il préfère fuir l'homme et, s'il se retrouve face à lui, court se réfugier dans une fissure du sol ou dans son terrier. L'homme apprécie ses œufs, sa chair et sa peau. Localement, la chair est utilisée pour la préparation de différents remèdes. En Iran, on peut le trouver dans les régions désertiques.



- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.



- ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

فرم اشتراک ماهنامه « رُوو دو تهران»

LA REVUE DE TEHRAN

مؤسسه ______

نام ______ نام خانوادگی ______

آدرس ______

کدپستی ______ صندوق پستی ______ تلفن ______

	یک ساله	شش ماهه	سه ماهه
داخل کشور	۷۰/۰۰۰ ریال	۳۵/۰۰۰ ریال	۱۸/۰۰۰ ریال
خارج کشور	۲۰۰/۰۰۰ ریال	۱۰۰/۰۰۰ ریال	۵۰/۰۰۰ ریال

اشتراک یکساله ماهنامه، برای دانشجویان، طلاب و دانش آموزان با احتساب ۳۰درصد تخفیف، به مبلغ ۴۵/۰۰۰ ریال خواهد بود. برای استفاده از تخفیف، ارسال رونوشت کارت تحصیلی معتبر لازم است.

- حق اشتراک را به حساب جاری ۲۵۱۰۰۵۰۶۰ نزد بانک تجارت شعبه میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱ (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت در سراسر کشور) به نام مؤسسه اطلاعات واریز و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، ساختمان مؤسسه اطلاعات، امور مشترکین، نشریه **Revue de Téhéran** ، ارسال نمایید.
- در صورت عدم دریافت نشریه تا ۱۵ روز پس از انتشار با تلفنهای ۲۹۹۹۳۴۷۱ یا ۲۹۹۹۳۴۷۲ بخش امور مشترکین تماس حاصل فرمایید.
- اشتراک تلفنی نیز امکان‌پذیر است.

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز

موسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول و سر دبیر

محمدجواد محمدی

دبیر تحریریه

روح الله حسینی

تحریریه

اسفندیار اسفندی

املی نُوو اِگلیز

عارفه حجازی

مسعود قارداش پور

تصحیح فرانسه

بئاتریس ترهارد

ویرایش فارسی

محمدامین یوسفی

طراحی و صفحه آرایی

منیره برهانی، نازمریم مالک

نشانی : تهران، بلوار میرداماد،

خیابان نفت جنوبی،

موسسه اطلاعات، اطلاعات فرانسه

کدپستی : ۱۵۴۹۹۵۱۱۹۹

تلفن : ۲۹۹۹۳۶۱۵

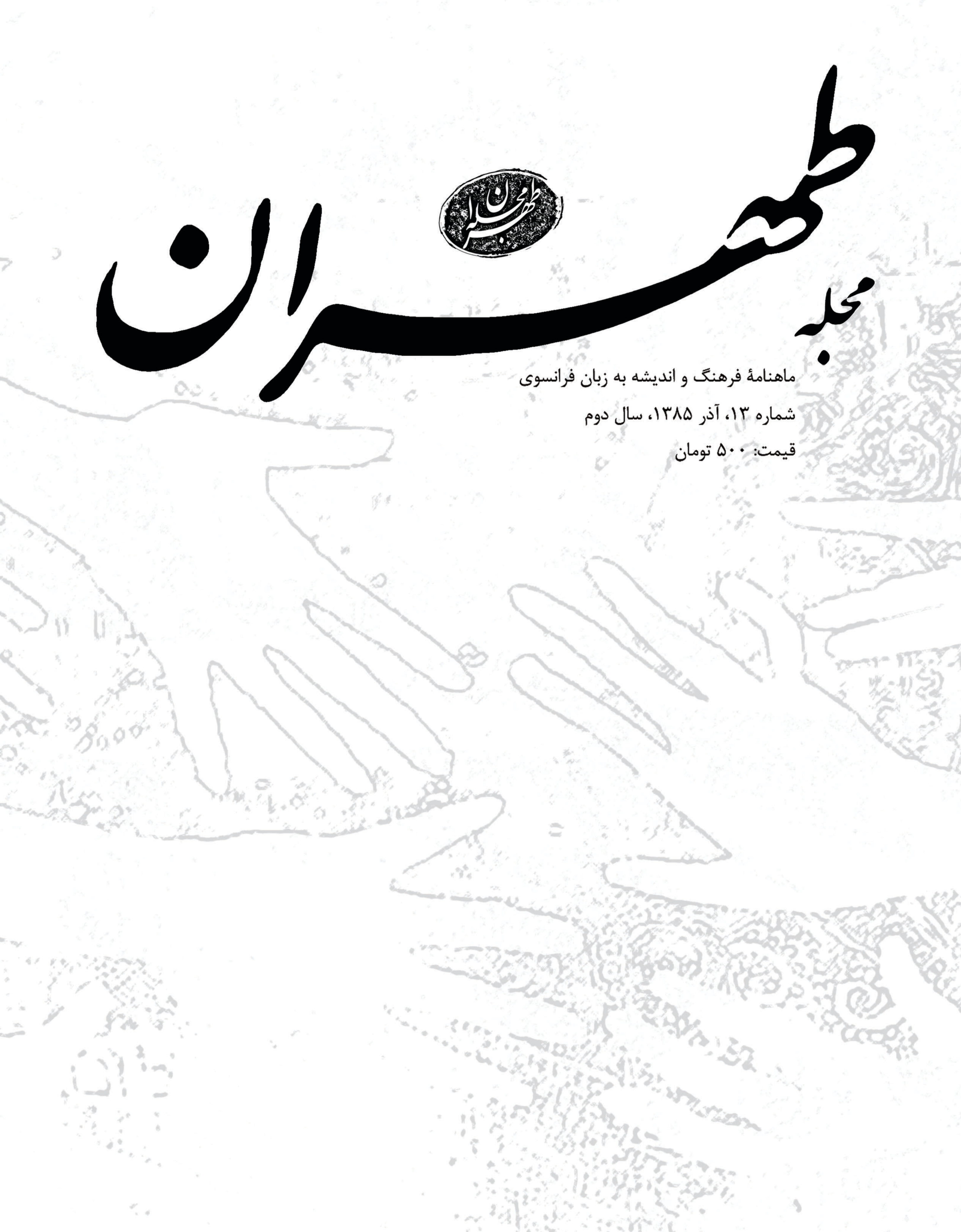
نمابر : ۲۲۲۲۳۴۰۴

نشانی الکترونیکی :

rdt@etelaat.ir

تلفن آگهی ها : ۲۹۹۹۴۴۴۰

چاپ ایرانچاپ



مجله طهران

ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شماره ۱۳، آذر ۱۳۸۵، سال دوم

قیمت: ۵۰۰ تومان